

matissse marquet

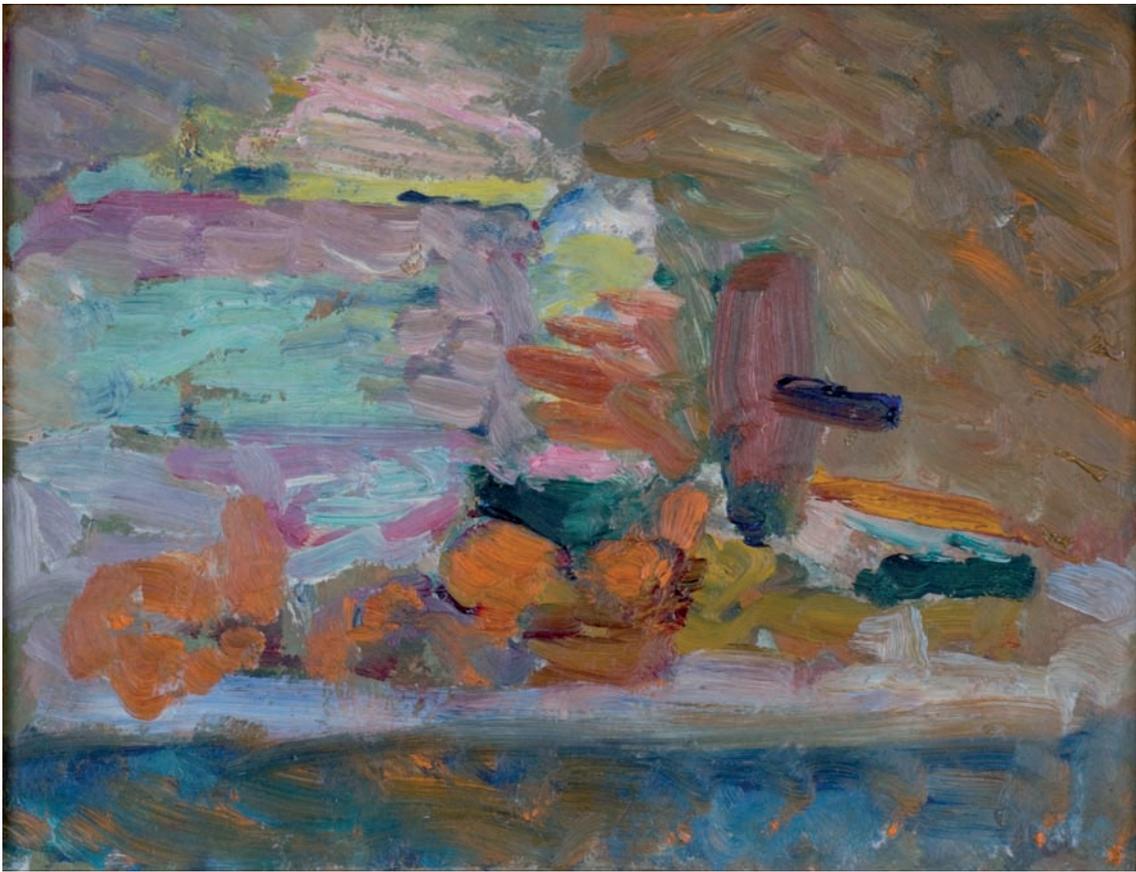
correspondances

16 juillet
2 novembre
2009



Musée
des
beaux
arts
BORDEAUX

Journal de l'exposition 1 €



H. Matisse

Nature morte, 1898, Huile sur toile,
donnée par Matisse à Marquet
Musée des beaux-arts Bordeaux
© Succession H. Matisse

A. Marquet

Nature morte aux pommes et au gobelet,
vers 1898, Huile sur toile
Musée des beaux-arts de Bordeaux
© ADAGP, Paris 2009



matisse marquet

correspondances

Matisse et Marquet ont scellé à jamais d'un trait d'amitié majuscule les trois jambages de leur initiale commune. Rien ne prédestinait pourtant le rejeton d'une famille de notables cambrésiens à croiser les pas d'un modeste fils de cheminot bordelais. Paris, une précoce vocation pour le dessin et la classe de Gustave Moreau les réuniront pourtant dès 1892.

Après avoir appris, comme Matisse le dira plus tard, tout « ce qu'il ne faut pas faire » à l'École des beaux-arts, ils reviennent chacun à l'expérience immédiate de la Nature. Ils essayent leur crayon ou leur pinceau à l'épreuve des mêmes modèles, partagent la séduction des ultimes audaces impressionnistes et l'admiration conjointe des œuvres de Gauguin.

La brève aventure du Fauvisme les rapproche tout en affirmant très tôt leur divergence artistique. L'un appréhende la richesse chromatique de la peinture, explore la musicalité de la ligne, les assonances expressives de la couleur, l'inlassable raffinement de l'abstraction décorative... L'autre, renouvelle la banalité, sinon l'ingratitude, des motifs qu'il emprunte à ses voyages, par un goût épuré de la composition, et devient l'observateur placide et amusé d'un monde flottant aux harmonies diaphanes, embuées d'eau et de lumière.

Mais tous deux continuent d'échanger des impressions, des idées, des nouvelles du cénacle, mais aussi des témoignages d'affection ou encore des œuvres dont la présence matérielle supplée symboliquement à l'éloignement physique.

Les deux hommes se côtoient de temps en temps sur le motif, ils se succèdent dans les mêmes ateliers, à Paris ou ailleurs. Mus par une égale aspiration au voyage, ils arpentent souvent les mêmes rivages, hantent les mêmes villégiatures depuis les horizons étamés des ports atlantiques jusqu'aux éblouissantes escales de la Méditerranée.

Leur correspondance épistolaire, pieusement conservée par la Fondation Wildenstein et la famille Matisse, met à jour l'intimité savoureuse de ces échanges.

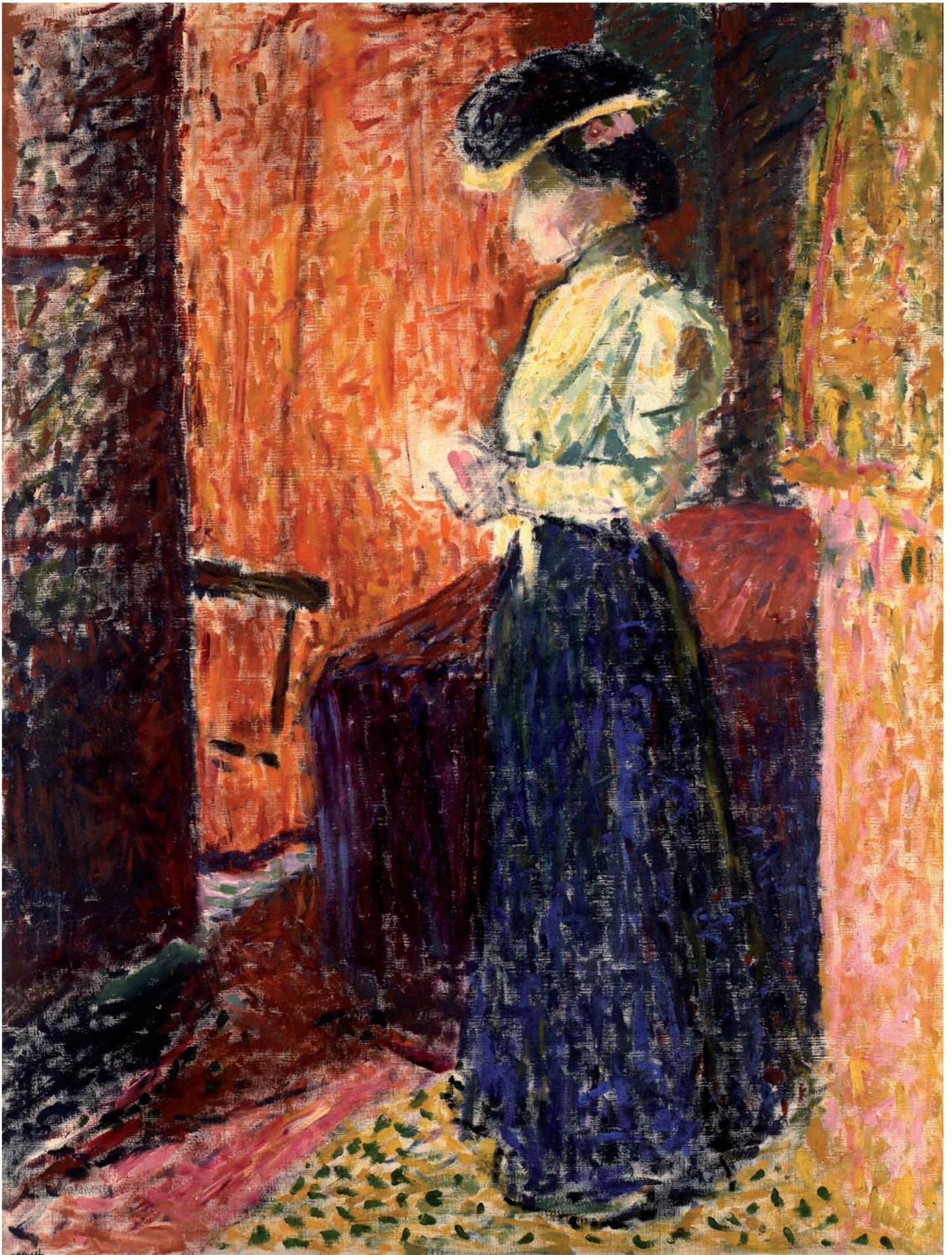
Au fil de leur itinérance respective, de leur séparation récente, de leurs retrouvailles prochaines, on suit l'évolution d'une relation amicale, animée de préoccupations quotidiennes, d'inquiétudes passagères, de menus soucis matériels, mais également nourrie de mutuelles réflexions sur les enjeux artistiques de leur propre création. Cette correspondance s'ouvre alors à diverses approches qui mettent leur œuvre en résonance.

Le mariage de l'oblique et des orthogonales dont Marquet assume avec bonheur la simplicité conceptuelle, s'accommode sans déplaisir aux recherches matisiennes de l'arabesque orientale. L'art de la mise en page, empruntée à Hokusai, la science des raccourcis plongeants et des silhouettes furtives, dans la quelle Marquet est passé maître, fait bon ménage avec la géométrie plane des intérieurs nappés de fleurs et agrémentés d'odalisques drapées de tarlatane.

Le motif fameux de la « fenêtre peinte » qui les réunit souvent, reste peut-être celui qui singularise le mieux la diversité de leurs choix esthétiques. Si Marquet est demeuré fidèle à la conception florentine de l'espace, Matisse inscrit la modernité de son art dans le champ plus abstrait de la tradition byzantine.

Leur amitié était de celle qui permet de marier les contraires.

Olivier Le Bihan



Albert Marquet

Portrait of Madame Matisse, vers 1900

Huile sur toile. Donné par Marquet à Matisse

Nice, Musée Matisse. Don de Madame Henri Matisse, 1960.

© ADAGP, 2009

MATISSE- MARQUET, UNE AMITIÉ CRÉATIVE

1894 – 1904

L'amitié entre Matisse et Marquet, dont la correspondance révèle la constance et la teneur fraternelle¹, lie deux artistes, deux peintres qui ont œuvré ensemble dans un moment décisif de leur parcours, celui du tout début.

Ce moment, situé entre les années 1894 et 1904 est celui de leur formation parisienne à l'école supérieure des beaux-arts, dans l'atelier de Gustave Moreau et celui de leur émancipation jusqu'à l'été 1905 où chacun de leur côté, Matisse avec Derain à Collioure, Marquet avec Manguin et Camoin à Saint-Tropez et à Agay, préparent le fameux Salon d'Automne où leur peinture sera qualifiée de « fauve », tant leurs couleurs, sans souci de représenter précisément la nature, semblent rugir par leur intensité.

Le temps des études

« On m'avait conseillé d'aller aux Antiques où professait Gustave Moreau. Il suffit, m'avait-on dit, quand le maître passe, de se lever pour être agréé parmi ses élèves² » : Matisse a choisi son maître. Marquet a été choisi, conduit dans l'atelier de Moreau en 1893 par son professeur des arts décoratifs.

Dix ans se sont écoulés, dix ans pendant lesquels chaque jour était consacré à la peinture et au dessin. Les liens d'amitié se sont forgés de cet apprentissage, des leçons du maître et des échanges qui circulaient entre eux, de cette compétitivité qui s'est insinuée au cours des séances communes d'études à l'atelier puis en plein air.

Gustave Moreau avait instauré un mode de relation à ses élèves très moderne qui allait à l'encontre des diktats de l'école des beaux-arts.

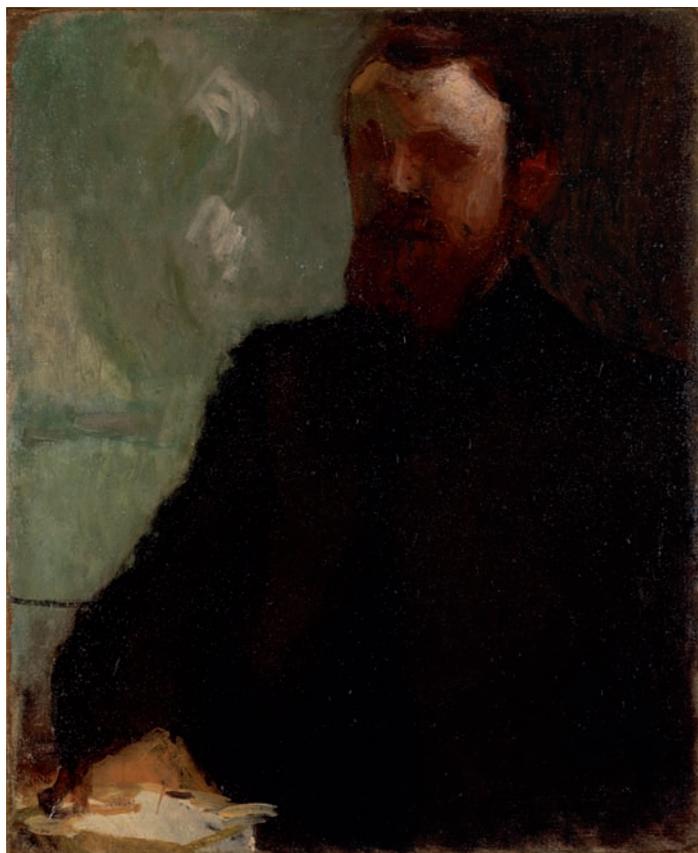
Il était le maître à la fois présent et absent, le « maître charmant³ », celui qui ne pesait pas, une présence intelligente, « capable d'enthousiasme et même d'emballements »⁴ dit Matisse. « Il est resté d'une jeunesse étonnante, ce n'est pas un professeur ; pas l'ombre de pédantisme, c'est un ami⁵ » écrit Evenepoel à son père en 1896.

L'amitié est au cœur même de la relation qu'il instaure avec certains élèves, redevenant lui-même élève pour apprendre encore. « [...] La grande qualité de Moreau a été de considérer l'esprit d'un jeune élève comme devant subir un développement continu pendant toute sa vie et non de le pousser à satisfaire les différentes épreuves scolaires [...] » répond Matisse en 1942 lors d'un entretien radiophonique.

« Je fréquentais le Louvre. Mais Moreau nous disait : *ne vous contentez pas d'aller au musée descendez dans la rue*. C'est en effet là que j'appris à dessiner. J'allais au Petit Casino avec Marquet, qui était mon condisciple. Nous cherchions à dessiner la silhouette des passants, à discipliner notre trait. Nous nous efforcions de découvrir très rapidement ce qu'il y a de caractéristique dans un geste, une attitude. Delacroix ne disait-il pas : *on devrait pouvoir dessiner un homme tombant du sixième étage*⁷ » confie Matisse à Jacques Guenne en 1925.

« A cette époque de la vie qui engage la route⁸ », les deux amis ont su créer une situation d'échange et d'émulation qui leur a permis de progresser. Ce furent des années d'étude dont un premier groupe de natures mortes de Matisse témoigne, comme la *Nature morte aux couteaux noirs* de 1896 du musée de Montpellier, acquise par l'Etat en 1904, dans laquelle l'artiste affine ses gris, les gradue du noir au blanc, dans un recueillement à la hauteur de sa vénération pour Chardin.

Dans le même temps, Marquet s'essaie aussi à la nature morte mais s'impose dans le portrait, portrait de sa mère et portraits de la collection de Matisse, *Portrait d'un militaire* et surtout *Portrait de Matisse*, portrait puissant à l'image de la stature du personnage, s'imposant dans sa silhouette campée avec force alors que certains passages ne sont que brossés, visage et mains esquissés, buste dans l'ombre de son habit noir. Le détail est exclu au profit de l'ensemble qui dégagera l'aspect le plus révélateur de la personnalité de Matisse, comme lui-même le recommandait.



Albert Marquet
Portrait de Matisse, 1899
Huile sur toile
Collection particulière
© ADAGP, Paris 2009

Les œuvres échangées.

Correspondance et correspondances

La mise en correspondance des œuvres qu'ils avaient échangées, huit chacun, illustre cette période et dévoile la vivacité du questionnement, l'audace de l'expérimentation. Le musée des beaux-arts de Bordeaux conserve les œuvres de la propre collection d'Albert Marquet qui comporte huit œuvres de Matisse, sept peintures et un plâtre. Chacune d'elles offre un moment particulier de la création.

Belle-Ile (le port de Le Palais), une huile sur toile de 46 sur 38 cm, témoigne de l'un des premiers essais en plein air de l'artiste, dont il rapporte le souvenir à Tériade en 1952 :

« Vers 1896 – alors que j'étais à l'École des beaux-arts – je logeais quai Saint-Michel et le peintre Wéry habitait la porte à côté ; il était influencé par les Impressionnistes, particulièrement Sisley. Un été nous sommes allés en Bretagne ensemble, à Belle-Ile-en-Mer. En travaillant à ses côtés je remarquai qu'il obtenait plus de luminosité avec ses couleurs primaires qu'il ne m'était possible d'en obtenir avec ma palette qui était celle des maîtres anciens. Ceci fut la première étape de mon évolution, et je revins à Paris libéré de l'influence du Louvre ; je me dirigeais vers la couleur. La quête de la couleur ne m'est pas venue de l'étude d'autres peintures, mais de l'extérieur – c'est-à-dire de la révélation de la lumière dans la nature⁹. »

Matisse expérimente les couleurs claires, irise sa palette dans un moutonnement de touches dont certaines, vives et libres de tout dessin, sont proches des éclats précieux dont Gustave Moreau enrichit ses décors ou macule ses aquarelles.

C'est en Corse, où il passe six mois avec sa jeune femme, de février 1898 à l'été, que Matisse, sur de très petits formats, s'engage dans la transposition colorée qui lui permettra au plus près d'exprimer son émotion devant ce qu'il découvre de la nature.

« [...] Je suis dans un pays merveilleux où je vais rester probablement très longtemps. (Je n'ose pas dire 2 ans). Pays épatant. Amandiers en fleurs au milieu d'oliviers argentés et la mer, bleu, bleu, si tellement bleu qu'on en mangerait. Les orangers sombres verts avec des fruits qui sont comme des bijoux sertis, les grands eucalyptus aux feuillages panachés comme des plumes de coq et bleu foncé. Et derrière presque toujours de hautes montagnes aux cimes neigeuses. [...] ». Ainsi Matisse s'enthousiasme-t-il auprès de Marquet, lui écrivant d'Ajaccio le 28 février 1898, dans la première lettre répertoriée envoyée à son ami.

L'Arbre, une huile sur carton de toutes petites dimensions, 18 x 22 cm, est exemplaire des études peintes devant cette nature dont il découvre la beauté et qui l'amène à transformer sa manière de peindre. La matière épaisse rend compte du caractère expérimental de l'étude, dévoilant jusqu'à quel ton Matisse pense pouvoir pousser sa couleur et comment il peut traduire l'effet argenté de l'olivier. L'artiste prend le parti de transposer cet effet iridescent en un halo extérieur à l'arbre, éclairant l'espace qui l'entoure de touches claires, des blancs mêlés de bleus pour la vibration de l'air et des jaunes et orangés pour la végétation, formant un écrin émaillé à cet arbre dont la frondaison est évoquée de touches plus sombres dont les bords brillants captent la lumière argentée du feuillage. Le désordre contenu de la touche évacue le dessin dont le seul vestige demeure la silhouette de l'arbre.



Henri Matisse

L'Arbre, 1898

Huile sur carton

Donné par Matisse à Marquet

Bordeaux. Musée des beaux-arts. Dépôt des musées nationaux.

© Succession H. Matisse

Des années plus tard, en 1942, Matisse confie à Louis Aragon sa compréhension de l'arbre : « [...] Je ne me débarrasserais pas de mon émotion en copiant l'arbre avec exactitude, ou en dessinant les feuilles une à une dans le langage courant... Mais après m'être identifié en lui. Il me faut créer un objet qui ressemble à l'arbre. Le signe de l'arbre. [...] il me faut trouver des signes en rapport avec la qualité de mon invention. Ce seront des signes plastiques nouveaux qui rentreront à leur tour dans le langage commun, si ce que je dis par leur moyen a une importance par rapport à autrui. L'importance d'un artiste se mesure à la quantité de nouveaux signes qu'il aura introduits dans le langage plastique¹⁰. »

En août 1898, Matisse et sa femme quittent la Corse pour Toulouse. L'artiste poursuit sa quête de construction par la couleur dans des paysages affirmés. *Maisons à Fenouillet* du Musée Matisse de Nice appartient à cette série. Cette vue des maisons du village est l'une des plus ardentes dans son expression, la touche et la couleur s'exaspérant de la détermination du geste et de l'intensité colorée.

Cette année-là, la lecture et la relecture dans *La revue Blanche* de l'ouvrage de Paul Signac, *D'Eugène Delacroix au Néo-impressionnisme* permet à Matisse de se libérer de l'expérimentation par trop empirique de l'impressionnisme pour accéder au processus scientifique du mélange optique de pigments purs afin d'assurer à la couleur son maximum d'intensité. Pour l'heure, Matisse n'applique que pour partie la théorie du pointillisme, bataillant avec la couleur et la matière plus que s'appliquant avec méthode à pointiller.

La petite *Nature morte* du musée de Bordeaux, (20 x 25 cm), peinte à Toulouse vers 1898-1899 est une poursuite des essais corses dans sa recherche de sonorité. Elle fait partie d'une série de six, dont elle est l'expression la plus abstraite, seulement reconnaissable à la silhouette de la cafetière au manche en bois et aux taches orange des fruits qui irradiant sur l'ensemble de ces compositions. Les projections colorées envahissent en hauteur le plan de la toile, stoppant tout effet de perspective. La connaissance qu'a Matisse de la peinture ancienne étudiée au musée du Louvre a pu lui inspirer ces tons raffinés, vert clair, vieux rose, jaune d'or, mêlés de filets de blanc.

Après un bref passage à Paris, Matisse revient à Toulouse où Amélie donne naissance à Jean le 10 janvier 1899. C'est elle qu'il évoque, tenant dans ses bras le nourrisson, dans un tout petit format, *Madame Matisse et Jean au berceau*, (collection particulière, 16,5 x 21,8 cm). La facture est celle des œuvres corses, une touche nourrie, irisée, dans le halo de l'enfant, portée par l'émotion de l'artiste : « [...] L'expression essentielle d'une œuvre dépend presque entièrement de la projection du sentiment de l'artiste ; d'après son modèle et non de l'exactitude organique de celui-ci¹¹ ».

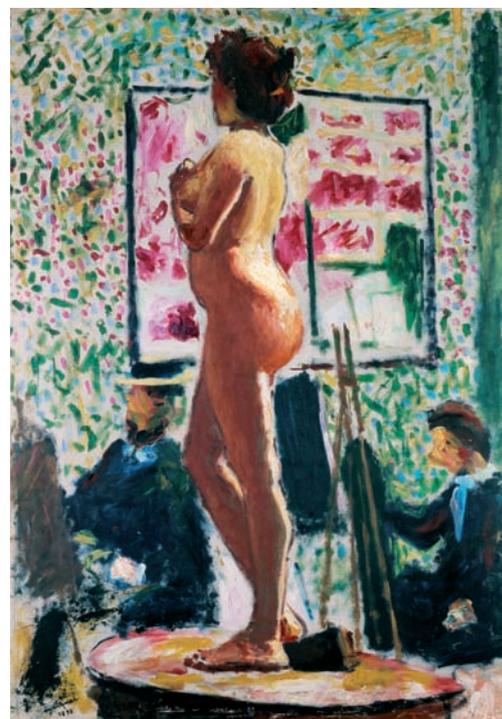
Marquet suit de près le travail de Matisse. Une lettre du 29 décembre 1898 confirme leurs échanges d'œuvres. Il découvre les études de Corse et de Toulouse. Les petits formats qu'il peint à Arcueil fin 1898 et avec Matisse en 1899 sont une réponse directe à son travail. La touche est large, la matière épaisse, comme émaillée, courant par vagues de vert clair, rose, bleu clair, jaune orangé, débordant un dessin allusif.



Henri Matisse
Madame Matisse et Jean au berceau, 1899
Huile sur bois
Collection particulière
© Succession H. Matisse

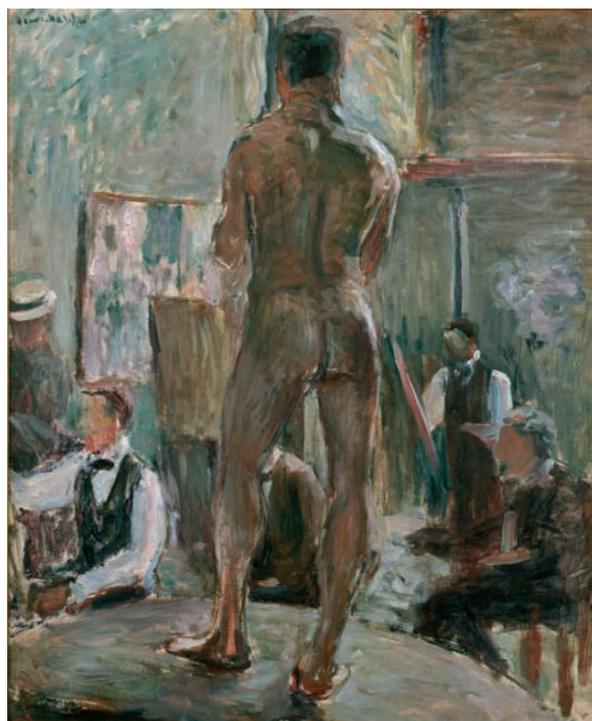
Les Nus

Le retour de Matisse à Paris, en mars 1899, permet aux deux amis de reprendre les séances en atelier, à l'Ecole des beaux-arts ou dans l'atelier de Manguin. C'est à ce moment-là qu'ils peignent ensemble, Marquet le *Nu, dit Nu fauve* du musée de Bordeaux et Matisse le *Nu en atelier* du Bridgestone Museum de Tokyo. La comparaison entre les deux œuvres permet de percevoir rétrospectivement leur manière différente et ce qui les rapproche. Matisse transpose à tous vents, dans un débordement de touches divisées pour le fond et de badigeon ocre rouge pour le nu. Il développe des accents fauves, bien que rien ne soit encore acquis. Marquet pointille lui aussi avec véhémence mais réserve au nu un traitement autre, captant la lumière tombant sur le creux du dos dans un modelé vibrant soulignant les courbes.



Albert Marquet
Nu, dit Nu fauve, 1899
Huile sur papier collé sur toile
Bordeaux. Musée des beaux-arts
© ADAGP, Paris 2009

Matisse réduit la sonorité colorée du *Nu dans l'atelier* du Musée du Cateau-Cambrésis, peint dans le même atelier, avec les mêmes protagonistes, sauf le modèle, ici masculin. Il enveloppe son corps, comme d'une seconde peau, d'un camaïeu gris vert qui se propage aux murs de l'atelier, laissant seulement affleurer les incidences lumineuses. A la stature imposante du modèle, amplifiée par sa position en plan rapproché et en hauteur, correspond une construction affirmée de l'espace, rythmé de l'arrondi de l'estrade et des verticales et horizontales scandant l'atelier.



Henri Matisse
Nu dans l'atelier, vers 1899
Huile sur toile
Le Cateau-Cambrésis Musée Matisse. Don Marie Matisse, 1982.
© Succession H. Matisse

Provenant de l'atelier de Marquet, peut-être un peu plus tardif, le *Modèle nu dans l'atelier* (collection particulière), autrefois attribué à Matisse et aujourd'hui à Marquet, proche aussi d'œuvres contemporaines de Manguin ou de Jean Puy, reste dans ce cycle de recherche. La touche divisée, fermant l'espace, cerne le nu dont la peau irradie de blancheur colorée, de quelques touches vertes ou rouges pour les parties ombrées. La pose a contrapposto du modèle est celle-là même que Matisse en 1901 choisira pour sa petite sculpture *Madeleine I*, dont il donne un plâtre à Marquet. Dans la lignée de Rodin et de sa *Petite Eve*, Matisse formule, à travers la pose toute en ondulation de la figurine, son souci de ne pas perdre dans la peinture l'expression par la forme et la ligne, comme sa plongée dans la couleur aurait pu l'entraîner.



Henri Matisse, *Femme debout. Etude pour Madeleine I*. Plâtre patiné. Donné par Matisse à Marquet. Bordeaux. Musée des beaux-arts. Dépôt des musées nationaux. © Succession H. Matisse

« J'ai fait de la sculpture parce que ce qui m'intéressait dans la peinture, c'était de mettre de l'ordre dans mon cerveau. Je changeais de moyen, je prenais la terre pour me reposer de la peinture dans laquelle j'avais absolument fait tout ce que je pouvais pour le moment. Ça veut dire que c'était toujours pour organiser. C'était pour ordonner mes sensations, pour chercher une méthode qui me convienne absolument. Quand je l'avais trouvée en sculpture, ça me servait pour la peinture¹². » confie Matisse à Pierre Courthion.

Stimulé par la fougue de Matisse, Marquet pousse l'expérience du pointillisme dans les vues de Paris prises en plongée de la fenêtre de la rue Monge, réduisant les formes en un damier coloré, comme le dévoile la petite huile sur carton, *La rue Monge*.

Pour le *Portrait de Madame Matisse* du Musée de Nice, vers 1900, Marquet renonce à l'effet mosaïque et lance son pinceau sur la toile par virgules rapides, virevoltantes, dans une gestualité affirmée. L'espace, conçu par grands pans embrasés ou charbonneux, accompagne la silhouette de la jeune femme, entre ardeur lumineuse et sombre contre-jour. Ce moment de pure peinture témoigne, s'il en est besoin, du travail partagé entre les deux amis, à propos duquel certains historiens de l'art ont pu parler de « protofauvisme¹³ ». Marquet conclut par le don de cette œuvre à Matisse.

Les années 1902-1903

Le 23 août 1902, Matisse écrit à Marquet, de Villars-sur-Ollon, en Suisse, où il prend quelque repos : « [...] Je suis en Suisse depuis lundi dernier et je repars lundi pour Paris. [...] Avant-hier, j'ai fait un paysage le matin et un autre l'après-midi. [...] ». De ce séjour date le *Paysage de Villars-sur-Ollon* du musée de Bordeaux. Peint sur carton par vagues successives de touches, il a la préciosité des petits formats précédents par ses beaux rapports d'ocre jaune, de bleu et de gris, comme emportés par un courant écumant sous l'effet du vent. Malgré ses dimensions (16 x 22 cm), l'œuvre transmet un effet de puissance par cette autorité du pinceau en harmonie avec le déploiement de la chaîne montagneuse¹⁴.



Henri Matisse
Paysage de Villars-sur-Ollon, 1902
Huile sur carton
Donné par Matisse à Marquet
Bordeaux. Musée des beaux-arts. Dépôt des musées nationaux
© Succession H. Matisse

Les deux peintres poursuivent leur parcours à Paris, sur les quais de la Seine et en banlieue. 1902 est aussi l'année des vues du Jardin du Luxembourg. Dans la toile du Musée de Bordeaux, *Jardin du Luxembourg*, Marquet peaufine sa manière, une vue en largeur de son sujet, sans point de fuite, un travail s'étirant au-delà des contraintes du cadre, dans une répartition horizontale des plans : plans de l'allée, celui du bassin, des frondaisons et des bâtisses à contre-jour et plan du ciel. Le contre-jour facilite le travail distancié, le traitement par masse, éliminant tous détails, toute tentation de reproduire. Le contre-jour facilite aussi une densification des couleurs, réduit les objets à des signes. Marquet ne travaille plus dans l'impression fugitive mais dans la permanence des choses.



Albert Marquet

Jardin du Luxembourg, 1902

Huile sur toile

Bordeaux. Musée des beaux-arts

© ADAGP, Paris 2009

Le *Jardin du Luxembourg* de Matisse conservé au Musée de l'Ermitage de Saint-Petersbourg, se situe dans le sillage des paysages de Toulouse, riche en assonances colorées proches de celles de Gauguin, vertes, rouge orangé, mauves, jaunes, dans un travail où le plan apparaît cerné de la ligne sinieuse.

Pourtant l'année 1903 met une parenthèse à ces recherches. Ne vendant pas, déprimé, sans recours matériel, Matisse se réfugie dans sa famille à Bohain. « [...] Mon travail est bien loin et le goût du travail m'a complètement quitté. J'ai perdu l'intérêt de bien des choses et je me demande même si je vais exposer aux Indépendants. [...] » écrit l'artiste à Marquet le 5 mars 1903. Faute de pouvoir se rétablir dans le Midi ou de rejoindre Marquet et Manguin en Normandie, Matisse, à Bohain puis à Lesquelles dans la vallée de l'Oise, peint des paysages aux teintes rabattues, trouvant de nouveaux accords de gris, « un retour vers les harmonies douces, les valeurs rapprochées qui seront certainement plus admises par les amateurs auxquels elles ont déjà plu [...] ». écrit-il à Simon Bussy le 15 juillet 1903.

L'année 1904

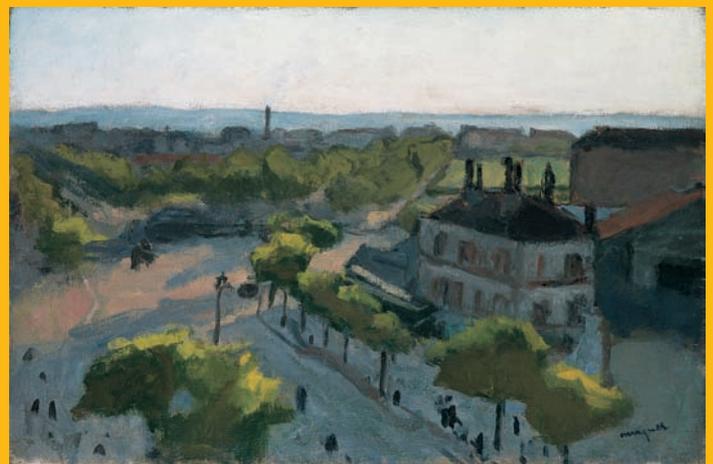
En été 1904, Matisse ayant vendu quelques oeuvres peut partir vers le Sud, rejoindre Paul Signac installé à Saint-Tropez. Après un retour difficile à la couleur, Matisse s'essaye à nouveau au divisionnisme, dans une liberté désordonnée de la touche, mais ne renonçant pas à la ligne et trouvant dans le grand format matière à se recentrer sur la composition. La toile achevée, *Luxe, calme et volupté* (musée d'Orsay), sera présentée au Salon des Indépendants de 1905.

Pour Marquet, les études de plein air à Paris se recentrent elles aussi sur la composition que les essais de la rue Monge avaient dissoute. Il multiplie les vues de son nouveau quartier, celui de l'avenue de Versailles où il emménage avec ses parents. *Arbres à Billancourt* et *Porte de Saint-Cloud* sont présentés au Salon d'Automne de 1904, en même temps

qu'une série de dessins pour la seconde édition de l'ouvrage de Charles-Louis Philippe, *Bubu de Montparnasse*, dessins auxquels l'artiste avait consacré son été, pour finalement être refusés. (Voir la lettre de Marquet à Matisse du 11 septembre 1904 : « Bubu cette fois est tout à fait mort... »).

Les *Arbres à Billancourt* reprennent un thème cher à Matisse, celui de l'arbre, qu'il avait développé dès 1898 en Corse et dont il avait donné deux études à son ami, *L'Olivier* (à ce jour disparu) et *L'Arbre*. Tout en gardant le parti de la composition ouverte horizontalement, Marquet lance la silhouette des arbres dans leur élan vertical, hissant leurs branches dans une fine rythmique, un signe de vie enveloppée d'un halo de verdure. Marquet se souvient-il des grands arbres des Corot du Musée du Louvre, de leur branchage s'affinant dans un feuillage cotonneux ou encore du grand Corot du Musée de Bordeaux, *Effet du matin*, dont Charles Perrier pouvait observer en 1855 : « Corot [...] n'emprunte à la nature que ses effets, et, pour ainsi dire, que l'impression morale que nous cause sa vue. [...] Ce qu'il poursuit, ce n'est pas la forme palpable, c'est l'idée¹⁵. [...] ». Marquet ainsi retrouve Matisse à travers Corot. Il s'en souvient encore à Alger, en 1932, lorsqu'il déploie le lourd parasol vert du grand pin dominant la baie. Le critique Roger Marx ne s'est pas trompé sur cette filiation en inspirant à l'Etat l'acquisition des *Arbres à Billancourt* au Salon d'Automne de 1904, déposés dès 1905 au Musée de Bordeaux.

Porte de Saint-Cloud de 1904 est l'un des premiers tableaux où Marquet développe dans le même temps l'étirement horizontal et la vue en plongée qui lui permet d'embrasser une vue élargie, légèrement écrasée, dégageant à la surface les lignes essentielles de la composition. Marquet découvre le bonheur d'être dans le repli de sa fenêtre tout en étant présent au monde. Cette encoignure lui est gage de sa liberté, tant personnelle qu'esthétique, les deux confondues. Elle lui permet des audaces de composition, de stylisation, qui ramassent son paysage à une vision quasi conceptuelle, définissant sans décrire, rassemblant les caractères du lieu sans les disperser sous des miroitements. Marquet a su tôt rompre avec l'impressionnisme et n'y reviendra plus.



Albert Marquet

Porte de Saint-Cloud, 1904

Huile sur toile

Bordeaux. Musée des beaux-arts

© ADAGP, Paris 2009

1904 est aussi l'année où Matisse et Marquet peignent ensemble dans l'atelier de leur ami Henri Manguin, lieu de travail dès 1899 pour les anciens de l'atelier de Gustave Moreau. Trois œuvres appartenant au Musée national d'art moderne proviennent de ce moment de partage : de Marquet, *Matisse dans l'atelier de Manguin*, de Matisse, *Etude peinte pour le Nu à l'atelier* et sans doute de Manguin, *Nu à l'atelier*. Alors que Manguin et Marquet pointillent, ce dernier modelant le nu et le cernant d'un large trait bleu, Matisse met en place l'architecture de l'œuvre, par de grandes lignes de couleur pure.

Ces dix années de travail en commun ont permis à Matisse et Marquet de dégager leur propre perception de l'art, d'appréhender la couleur comme vecteur de leur émotion sans se départir de la ligne, de trouver les signes plastiques nouveaux de leur propre modernité.

Ainsi poursuivent-ils leur route, se retrouvant après un été méditerranéen dans la salle fauve du Salon d'Automne de 1905 ou à nouveau en 1916 à Marseille et à travers leurs échanges épistolaires, cherchant à s'attirer mutuellement

sur leur lieu de peinture, « Je fais rarement une promenade sans penser au plaisir que j'aurais à la partager avec toi. Ne viendrais-tu pas. [...] » écrit Matisse à Marquet, fin 1920.

Françoise Garcia

NOTES

- 1 - Matisse-Marquet. Correspondance 1898-1947, textes rassemblés et annotés par Claudine Grammont, La Bibliothèque des Arts, Lausanne, 2008
- 2 - Extrait de « Entretien avec Jacques Guenne », in : *Henri Matisse. Ecrits et propos sur l'art*. Textes, notes et index établis par Dominique Fourcade, Hermann, Paris 1972, coll. Savoir, p. 80
- 3 - id. p. 80
- 4 - id. p. 80-81
- 5 - In Cat. Musée Cantini, *Gustave Moreau et ses élèves*, Marseille, 1962
- 6 - Fourcade, op cit., p.80, note 8
- 7 - Fourcade, p. 81
- 8 - Id. p. 80
- 9 - Extrait de « Matisse parle à Tériade », in Fourcade, p.115
- 10 - Fourcade, p. 171
- 11 - Id. p.177
- 12 - Fourcade, p. 70, note 45
- 13 - Voir Pierre Schneider, *Matisse*, Paris, Flammarion, 1984, p. 114
- 14 - Une étiquette ancienne confirme au dos la localisation du site évoqué
- 15 - Cité par Michael Pantazzi in cat. Corot, MET, New York, 1996-1997, p. 238, note 2, à propos de *Effet du matin* de Bordeaux

LES ŒUVRES SUR PAPIER D'ALBERT MARQUET ET D'HENRI MATISSE AU MUSEE DES BEAUX-ARTS DE BORDEAUX

ALBERT MARQUET

Le musée de Bordeaux a la chance de posséder soixante dessins de Marquet, douze estampes et onze livres illustrés. Cinquante-quatre des soixante dessins et la totalité des livres illustrés furent donnés au musée par madame Marquet elle-même au moment où la Ville fit l'acquisition de peintures de son mari, en 1960, 1961 et 1963. Un dessin provient de la donation Domergue de 1983 et cinq du legs de l'épouse de Jean Launois en 1994.

Les dessins d'Albert Marquet

A son arrivée à Paris, Albert Marquet s'inscrit à l'Ecole des Beaux-Arts dans l'atelier de Gustave Moreau où il fit la connaissance de Matisse, Manguin et Camoin. Les trois amis complétèrent leur formation académique en allant copier au Louvre et surtout en dessinant dans la rue. Très tôt, Marquet révéla un talent particulier à saisir sur le vif une silhouette ou une attitude. D'un simple trait de crayon comme dans sa *Femme mettant ses bas* de 1918 ou d'encre de Chine avec son *Cocher en attente* de 1904, il campe un personnage. Comme le dit son ami André Rouveyre : « Ainsi le dessin de Marquet vit-il de cette existence singulière où tout détail est délibérément négligé au profit de certains aspects primordiaux des personnages particuliers, chacun dans son rôle... »¹. Cet entraînement à saisir l'essentiel, il l'utilise dans ses paysages peints lorsqu'il les peuple de silhouettes simplifiées à l'extrême mais particulièrement expressives.

En voyant son travail à l'encre de Chine et, en particulier, sa *Charrette à bras*, on pense aux estampes japonaises que l'artiste connaissait bien. Interrogé à son sujet, Matisse devait déclarer en 1943 : « Lorsque je vois Hokusai, je pense à notre Marquet – et vice-versa – Je n'entends pas imitation d'Hokusai mais similitude »².

Albert Marquet
La charrette à bras
Pinceau et encre de Chine
Bordeaux.
Musée des Beaux-Arts
© ADAGP, Paris 2009



Les livres illustrés par Albert Marquet

Bubu de Montparnasse

En 1904, l'écrivain Charles-Louis Philippe demanda à Marquet de réaliser l'illustration de son roman *Bubu de Montparnasse*. L'artiste passa l'été à Paris à travailler à ses dessins que l'éditeur refusa sans les avoir regardés. Marquet les rangea donc dans un carton et les y oublia.

Bien des années plus tard, en 1958, son épouse Marcelle présentera l'édition de Bubu telle qu'il avait été conçu par ses auteur et illustrateur. *Couple dansant* de la collection du musée de Bordeaux a été utilisé par Marquet pour la scène du bal du 14 juillet.



Albert Marquet

Couple dansant

Pinceau et encre de Chine

Bordeaux. Musée des Beaux-Arts.

© ADAGP, Paris 2009

Moussa le petit noir et Images d'une petite ville arabe

Marcelle Martinet, l'épouse de Marquet, originaire d'Algérie, a écrit plusieurs récits en grande partie autobiographiques qui furent illustrés par son mari.

Moussa le petit noir relate l'histoire d'un jeune garçon que le couple a croisé à plusieurs reprises au cours de ses nombreux voyages en Algérie et dans les autres pays d'Afrique du Nord. Illustré de vingt-trois dessins et aquarelles, il fut publié à Paris dans la « Collection des Arts » en 1925.

Images d'une petite ville arabe se situe dans la même veine ; cette fois, il s'agit de l'histoire d'une petite fille de douze ans, Ouessila, rencontrée pendant le séjour des Marquet à Tunis. L'ouvrage a été publié à Paris aux éditions Brucker en 1947.

Sites et mirages

Sur la demande de son ami Henri Bosco, Albert Marquet a illustré son ouvrage *Sites et mirages* qui évoque les deux bords de la Méditerranée de la Provence à l'Afrique du Nord. La connaissance qu'avait l'artiste de ces paysages explique le choix de l'auteur. Le livre édité à Paris en 1950 contient quarante-sept illustrations, vingt-quatre aquarelles et vingt-trois dessins.

Le Danube, voyage de printemps et Venise

Marquet a également illustré ses propres souvenirs de voyages. *Le Danube, voyage de printemps* : Marquet et sa femme ont séjourné en 1933 à Galatz sur les bords du Danube roumain puis ont remonté le fleuve en bateau vers le delta, allant ensuite jusqu'à Vienne ; séduit par le trafic fluvial, l'artiste remplit plusieurs carnets de dessins que Marcelle publia en 1954.

Venise : en 1936 les Marquet restèrent plusieurs mois à Venise où Albert était le principal exposant de la Biennale, section française. « (Cette ville), il la vit comme si elle venait de sortir de l'eau à l'instant sous ses yeux. [...] Il y trouva tant d'eaux changeantes, de barques et de bateaux en mouvement et cette invraisemblable et presque continue fête de la lumière, qu'il fut conquis à son corps défendant » raconte sa femme³. Les dessins et aquarelles, regroupés sous la forme d'un carnet, furent préfacés par Marcelle Marquet. Ils servirent également à la publication d'un ouvrage intitulé *Séjour à Venise*.

Les Grisons

En août 1946, Marquet, Desnoyer, Couturier et Germaine Richier furent invités par le syndicat d'initiative du canton des Grisons en Suisse. Les amis se promènèrent partout, carnet de dessins en mains, et visitèrent les ateliers d'artistes suisses. Marcelle Marquet se souvient : « Comme il nous était facile d'être heureux ! [...] Tu choisisais les endroits où nous reviendrions nous installer pour travailler. [...] Jamais je ne t'avais vu si confiant et tellement installé dans ta vie⁴ ».

L'ouvrage qui contient une suite de sept lithographies numérotées 43/50 publiées en 1947 à Paris relate le dernier voyage de Marquet qui mourut en 1947⁵.

HENRI MATISSE

Le musée de Bordeaux conserve dans ses collections sept peintures, une sculpture en plâtre, sept dessins et quatorze planches de la série Jazz ainsi que douze livres illustrés par Matisse.

Dessins et livres illustrés par Henri Matisse

Florilège des Amours de Ronsard

En octobre 1941, Matisse proposa à l'éditeur Albert Skira un recueil de poèmes lyriques de Ronsard. « Une illustration par 20 ou 30 lithos, écrit-il à Rouveyre, belle édition genre de celle de Mallarmé »⁶. Le contrat avec Skira fut signé en avril 1942 mais l'aventure dura plus de sept années. L'ouvrage, *Florilège des Amours de Ronsard*, sortit en 1948. Le travail sur le texte « de secondaire par essence » devint « une chose essentielle, principale »⁷. De très nombreux courriers furent échangés entre Matisse et Rouveyre qui permettent de suivre la gestation de l'œuvre.

La lecture de Ronsard stimula Matisse, il se laissa pénétrer par le texte dont il recopia de nombreux passages. Des images surgirent comme des « équivalents plastiques »⁸. Matisse choisit cinquante-cinq poèmes, les ordonna et les illustra de 130 lithographies, bordures, pleines pages et culs de lampe où alternent feuillages et modèles féminins. L'ouvrage a une grande unité.

Thèmes et variations

Matisse, après son opération (d'un cancer du duodénum dont il guérit presque miraculeusement) et sa convalescence, a consacré toute son énergie au dessin. Ce regain créatif, qu'il qualifia de « floraison », s'annonça comme son retour définitif à la vie. Il élaborait une méthode qu'il jugea assez décisive pour en faire l'exposé dans un recueil *Dessins. Thèmes et variations*. Il écrit à sa fille : « Depuis un an, j'ai fait un très important effort, un des plus importants de ma vie. J'ai mis au point mon dessin et j'ai fait un progrès surprenant comme aisance, sensibilité librement exprimée avec une grande variété de sensations et un minimum de moyens. C'est une des choses pour lesquelles j'ai voulu continuer la vie. J'ai fait une abondance de dessins [...] ils vont être réunis dans un livre de 25 x 35 environ, ils se composent de suites dont le dessin initial pour chaque suite est un dessin d'étude au fusain, qui donne une suite de dessins à la plume ou au crayon qui sont comme les parfums qui sortiraient de ce premier dessin matrice »⁹.

L'album contient 158 dessins réalisés en 1941-1942 ; ils furent publiés en 1943 par l'éditeur Fabiani, précédés du texte de Louis Aragon, *Matisse en France*. Les dessins sont répartis en dix-sept séries comportant chacune de trois à dix-sept variations, désignées par une lettre distinctive de A à P.



Henri Matisse

Nature morte fruits et fleurs, 1942. Thème M1
Fusain sur papier. Bordeaux. Musée des Beaux-Arts
© Succession H. Matisse

La série M du Musée des Beaux-Arts provient de cet ensemble. Elle est consacrée à l'étude d'une nature morte de fruits et de fleurs, et se compose du thème et de six variations. Elle fut offerte au musée par Matisse lui-même en 1943 – l'artiste offrit d'autres séries à des musées français importants, ne voulant pas qu'elles soient dissociées –. A ce don il joignit l'exemplaire 345, dédié au musée, de son ouvrage *Thèmes et Variations* et l'accompagna de la lettre suivante : « Le Régina. Cimiez. Nice, le 23 Juillet 1943. Monsieur le Conservateur du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux. Monsieur, J'ai le plus grand désir d'offrir à votre Musée un volume composé d'une gravure originale en frontispice suivie de 150 reproductions de mes dessins. Je désire y adjoindre une série de dessins originaux dont les reproductions sont dans ce livre. Cet ouvrage porte le titre *Thèmes et variations* [...] Henri Matisse »¹⁰.

Cet ensemble prestigieux de sept dessins de Matisse est un des fleurons du Cabinet d'arts graphiques du musée.

Poèmes de Charles d'Orléans

Matisse avait à peine achevé le choix des œuvres pour son ouvrage sur les poèmes de Ronsard qu'il s'intéressa à d'autres poètes et en premier lieu à Charles d'Orléans. Dès 1942, il commença à recopier des poèmes, les encadrant aux crayons de couleur et les envoyant à son ami Rouveyre qui lui conseilla de réaliser à la main tout l'ouvrage, texte compris.

On peut suivre pratiquement toute l'élaboration de l'ouvrage à travers la correspondance avec Rouveyre. Au cours de l'année 1942, Matisse lui envoya environ 70 poèmes illustrés. Divers problèmes avec ses éditeurs retardèrent le projet qui fut repris en 1947. A cette date, Matisse signa avec Tériade et l'ouvrage parut en 1950 sous le titre *Poèmes de Charles d'Orléans*.

Pasiphaé, chant de Minos

En 1941, au cours d'un séjour à Nice, Henri de Montherlant proposa à Matisse d'illustrer *Pasiphaé*. A partir de 1943, Matisse travailla à la réalisation de l'ouvrage agrémenté de planches, bandeaux, lettrines et culs de lampe. L'ouvrage parut en 1944 chez Martin Fabiani. Matisse choisit d'illustrer la deuxième partie de l'ouvrage, celle de Pasiphaé, l'histoire de la femme reine qui s'offre au taureau et vit une crise de conscience. L'artiste utilisa le procédé de la linogravure. Il accorda une grande importance au choix du papier et réalisa sa dernière maquette sur le papier même de l'édition pour mieux se rendre compte du résultat final, dont Montherlant se dit très satisfait.

Lettres portugaises

Matisse commença à travailler aux illustrations des lettres portugaises de Marianna Alcaforado en 1945. Il a extrait du texte qui contient cinq grandes lettres d'amour des phrases mises en exergue et fit quinze portraits d'après le visage d'une jeune russe de quatorze ans, Doucia Retinsky. Le livre parut chez Tériade fin 1946.

L'ouvrage présente une grande richesse ornementale, chaque lettre est agrémentée d'un décor floral où domine la fleur de grenadier. Matisse accorde un soin particulier au travail des trente-cinq lettrines dont les figures sont végétalisées en rubans, en tiges ou feuilles enroulées. Aragon disait de lui : « Il s'invente ce luxe terrible, à soixante-seize ans, étudier, apprendre. Il passait des nuits à faire des lettres »¹¹.

Repli

Le roman de Rouveyre, *Repli*, forme un ensemble avec *Singulier* et *Silence*, publiés en 1934 et 1937 ; il dépeint « la terminaison d'un certain amour épuisé ». Matisse illustra le roman de son ami avec des gravures originales. Il réalisa une « tête féminine, sensible, passionnée »¹², inspirée du visage de la femme qui avait suscité cet amour. Matisse eut l'idée de faire figurer dans *Repli*, avec plusieurs portraits de cette femme, les portraits de Rouveyre initialement destinés au livre sur Apollinaire. Le livre fut publié aux éditions du Béliet en 1947.

Jazz

En 1939, Matisse conçut en papiers de couleurs découpés une composition qui fut imprimée en lithographie et dont le résultat lui convint tout à fait. Cette expérience allait avoir d'importantes conséquences sur la suite de l'œuvre de l'artiste. Entre 1943 et 1944, il conçut dans cette technique vingt planches destinées à l'album *Jazz*, associant des couleurs en aplats et des lignes acérées.



Henri Matisse
Les Codomas, planche XI de « Jazz »
 Pochoir
 Bordeaux, Musée des beaux-arts
 © Succession H.Matisse

L'artiste ne travailla pas d'après le modèle vivant mais partit d'expériences vécues qu'il conservait en mémoire. Comme il l'écrivit, les images naquirent de « cristallisations de souvenirs »¹³ venus de l'enfance et du voyage. Les souvenirs d'enfance, nourris de contes populaires et de scènes de cirque, apparaissent dans des compositions comme *Le lanceur de couteaux* ou *L'aveleur de sabres* et ceux des voyages dans les *Lagons*, référence directe au séjour de Matisse en Océanie en 1930.

Au départ, Matisse songeait à un ouvrage sur le cirque puis un autre titre s'imposa, celui de *Jazz*, fondé sur l'idée d'une analogie de démarche créatrice. « Il y a d'excellentes choses dans le vrai jazz, ce don d'improvisation, de vie, d'accord avec l'auditoire »¹⁴. Il existe aussi aux yeux de l'artiste une parenté entre cette musique aux harmonies violentes et les accords de ses couleurs également violentes.

Entre les planches colorées, Matisse rédigea un texte composé de réflexions sur sa propre pratique, indiquant la raison d'être essentiellement plastique de ces lignes. Les pages manuscrites de *Jazz* obéissent à l'impératif d'une relation décorative avec les images. Cet ouvrage est le résultat du long travail réalisé au cours des années précédentes par Matisse sur les liens entre dessin et écriture à travers ses diverses publications ; il vient aussi dans la ligne des très nombreuses lettres échangées avec son ami Rouveyre dont il illustrait le texte et les enveloppes. L'expérience qu'il fit au cours de ces années des crayons de couleur joua un rôle important dans le développement du papier découpé. La reproduction des images souleva de nombreuses difficultés techniques et Matisse opta finalement pour le système du pochoir en utilisant les mêmes gouaches que pour la préparation des papiers. *Jazz* parut à la fin de 1947 et connut un succès mondial. Matisse put constater l'écart entre les originaux et les reproductions et fut déçu par le résultat du livre achevé. Il continua cependant à composer des images en gouaches découpées mais pour lui-même, indépendamment de toute commande.

Agnès Birot



Henri Matisse
Le Toboggan, planche XX de « Jazz »
 Pochoir
 Bordeaux, Musée des beaux-arts
 © Succession H.Matisse

NOTES

- 1 - André Rouveyre, Marquet, Dessins, Lanzac, Le Point, 1943, p. 17.
- 2 - D. Fourcade, Henri Matisse, Ecrits et propos sur l'art. Texte, notes et index établis par Dominique Fourcade, Paris, Hermann, 1972, p. 159.
- 3 - Marcelle Marquet, Marquet, Paris, Editions Robert Laffont, 1951, pp. 131 et 133.
- 4 - Id., p. 185.
- 5 - Autre ouvrage : Dix estampes originales présentées par Georges Besson, exemplaire n° 78, Paris, Editions Rombaldi, 1947.
- 6 - In Matisse, une seconde vie, catalogue d'exposition, Musée de Luxembourg et Louisiana Museum of Modern Art, mars-décembre 2005, p. 82.
- 7 - Id., p. 83.
- 8 - Id., p. 84.
- 9 - Id., pp. 97 et 102.
- 10 - Lettre d'Henri Matisse au conservateur du musée de Bordeaux, Jean-Gabriel Lemoine, du 23 juillet 1943.
- 11 - Catalogue, Matisse, une seconde vie, p. 159.
- 12 - Id., p.192.
- 13 - Id., p.199.
- 14 - Id., p. 200.

CORRESPONDANCE ENTRE HENRI MATISSE ET ALBERT MARQUET

Présentée et annotée par Claudine Grammont
Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 2008.

La correspondance entre Matisse et Marquet regroupe plus de deux cents documents, lettres et cartes postales. L'échange couvre toutes les périodes, de 1898 à 1947. Un demi-siècle d'une fidèle et tendre amitié s'égrène donc à travers ces pages.

Durant les années de jeunesse, on y découvre le combat des salons, les coulisses du fauvisme naissant, l'entraide avec les camarades, Manguin, Camoin ou Puy, leur mépris des marchands, Ambroise Vollard, surnommé « Fifi Voleur » ou encore Berthe Weill, « La Merveille ». L'échange se caractérise par le grand nombre de cartes postales qui témoignent des fréquents voyages de l'un et de l'autre, au Maroc, en Allemagne, en Italie, en Espagne, en Norvège. Pendant la Première Guerre, les deux hommes, dégagés des obligations militaires, correspondent souvent entre Paris, Marseille et Nice, témoignant de la communauté artistique et intellectuelle de l'arrière. Plus espacée dans les années trente, la correspondance reprend après que Matisse a frôlé la mort en 1941. Lui qui se dit être « dans une seconde vie », envoie alors à son ami, installé à Alger avec Marcelle Marquet (alias Marcelle Marty), de longues lettres ponctuées d'inénarrables souvenirs de jeunesse dans lesquels il se replonge avec délice.

Ces lettres sans tournures ont la qualité d'un échange fraternel. De savoureux graffitis, de mordantes caricatures accompagnent parfois ces deux écritures, celle petite, régulière, de cet homme réservé qu'était Marquet, celle énergique, tourmentée parfois, de Matisse. Le ton en est souvent gouailleur et sarcastique, plein d'esprit, mais sans grande démonstration. La plaisanterie et la légèreté permettent d'affronter les pires difficultés, la misère parfois, le manque d'inspiration ou la maladie. La correspondance entre Matisse et Marquet constitue donc un témoignage exceptionnel de la vie des deux artistes et du milieu artistique dans lequel ils ont évolué. Elle révèle un Matisse différent de la figure dogmatique du maître. Sa personnalité puissante se livre au fil des pages, un homme soucieux de son indépendance d'esprit, rivé à son œuvre mais aussi un homme qui doute et qui, avec ce fidèle ami s'autorise la légèreté. Il serait bien injuste et trompeur toutefois de n'accorder à Marquet, qui n'a pas connu la postérité du « grand » Matisse, que la reconnaissance d'avoir été l'ami du « maître ». S'il est vrai que Marquet gagnerait à être redécouvert aujourd'hui, et non plus relégué dans la catégorie « impressionniste tardif », cette correspondance nous rappelle que les protagonistes de l'histoire qui se fait jour dans ces pages, Matisse le premier, vouaient à cet homme infiniment discret, une réelle admiration. Toutes les lettres échangées ont été replacées dans l'ordre chronologique et datées si nécessaire, chacune d'elle faisant l'objet d'un appareil de notes. Une sélection de lettres a été reproduite en couleur.

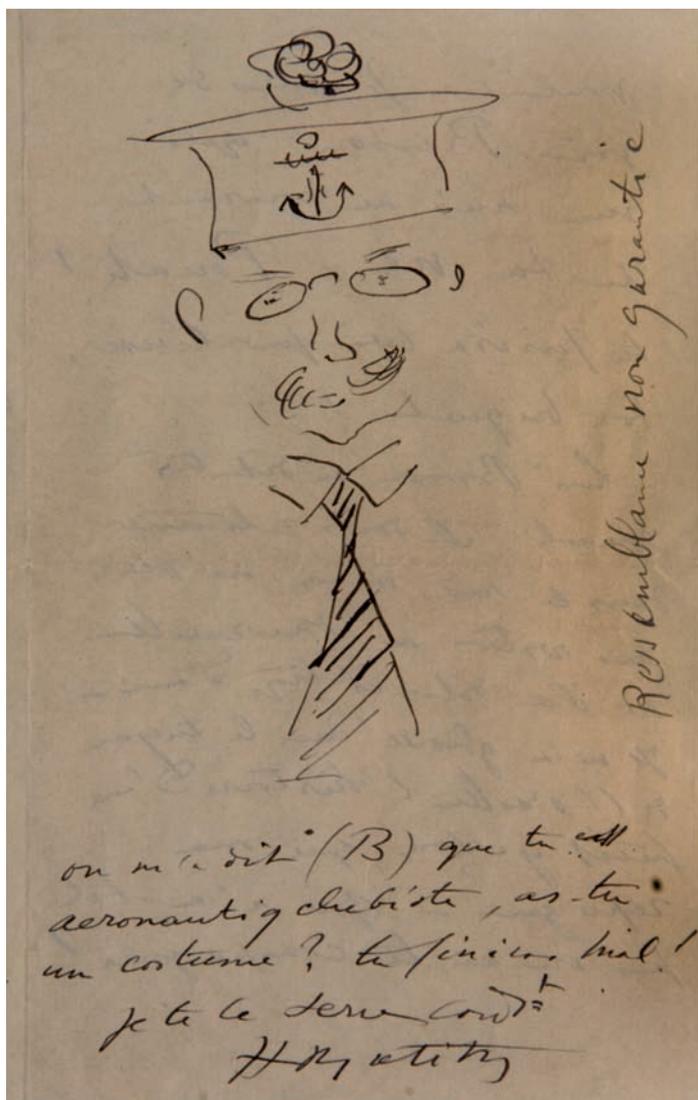
Claudine Grammont



Lettre de Marquet à Matisse

© ADAGP, Paris 2009

Photo : Archives Matisse



Lettre de Matisse à Marquet

© Succession H. Matisse

Photo : Wildenstein Institute

LE CATALOGUE CRITIQUE DE L'ŒUVRE PEINT D'ALBERT MARQUET

par Jean-Claude Martinet et Guy Wildenstein

Le catalogue d'Albert Marquet, premier ouvrage consacré à la totalité de l'œuvre peint de l'artiste, est le fruit d'une longue aventure qui a débuté il y a une quarantaine d'années entre Jean-Claude Martinet (1925-1984), neveu par alliance du peintre, et le Wildenstein Institute. Guy Wildenstein, sensible à la peinture du peintre bordelais et séduit par la forte personnalité du neveu, se consacre avec passion à ce projet.

Jean-Claude, né à Alger, était très proche du couple Marquet qu'il accompagnait le plus souvent possible dans ses pérégrinations régulières entre la France et l'Afrique du Nord, puis dans ses divers voyages en Europe.

En 1947, il assista son oncle dans ses derniers instants et soutint sa tante dans l'épreuve. Marcelle Marquet s'est beaucoup investie dans la carrière de son mari et compta bien voir son œuvre vivre et se perpétuer. Avec l'aide de Jean-Claude, elle entreprit le tri de toutes les archives accumulées dans l'appartement parisien de la rue Dauphine où ils vécurent : fiches, photographies, catalogues, correspondances avec les amis Matisse, Puy, Camoin, Manguin..., furent classés et rangés. Quelque temps plus tard, après la mort de Marcelle et la rencontre avec Guy Wildenstein, Jean-Claude Martinet confia cette mine au Wildenstein Institute : une équipe de documentalistes est constituée et travaille sous sa direction jusqu'à sa disparition.

Jean-Claude Martinet et Guy Wildenstein ont élaboré le plan du catalogue et décidé d'adopter un classement thématique et géographique, plus adapté à l'œuvre du peintre. Mais Guy Wildenstein choisit seul de faire paraître en 2001 le volume sur l'Afrique du Nord¹ (741 numéros) en hommage à Jean-Claude Martinet.

Albert Marquet avait découvert l'Afrique du Nord par le Maroc en 1911 et 1913, suivant en cela les traces de Matisse. Puis, il partit en 1920 pour Alger qui devint sa seconde patrie, grâce à sa femme qui lui fit découvrir son pays.

Grand amateur de voyages, toujours à la recherche de l'eau, de la lumière, il passa d'un continent à un autre avec une étonnante facilité.

Son œuvre rassemble plus de 1 900 tableaux. Après le volume consacré à l'Afrique du Nord, deux autres verront le jour : l'un dédié aux voyages en Europe et l'autre à Paris et aux bords de la Seine.

NOTE

1 – Jean-Claude Martinet et Guy Wildenstein, *Marquet. L'Afrique du Nord. Catalogue de l'œuvre peint*. Texte et Recherches : Michèle Paret. Documentation et Iconographie : Nicole Castais. Milan, Paris, Skira/Seuil, Wildenstein Institute, 2001. Format 25 x 30 cm., 571 p., 950 fig. noir et blanc et couleurs.



Albert Marquet
La fenêtre à La Goulette
Bordeaux. Musée des Beaux-Arts
© ADAGP, Paris 2009-06-08



Albert Marquet
Jardin au Pyla
Bordeaux. Musée des Beaux-Arts
© ADAGP, Paris 2009

MATISSE-MARQUET : A CREATIVE FRIENDSHIP 1894 – 1904

The friendship between Henri Matisse and Albert Marquet, which this correspondence reveals as being constant and fraternal¹, bound together two artists, two painters, who were working together at a decisive period early on in their careers.

This period, between 1894 and 1904, corresponds to the time of their studies at the Ecole supérieure des Beaux-Arts in Paris, under Gustave Moreau, and of their emancipation, up until the summer of 1905, when they worked separately – Matisse with Derain at Collioure, Marquet at Saint-Tropez and Agay with Manguin and Camoin, on the preparation of the famous Salon d'Automne at which their paintings would be dubbed "Fauve" because of the intensity with which their colours, with no concern for representing nature, seemed to roar.

Student days

"I had been advised to go to the Antiquities collection, where Gustave Moreau was teaching. All you had to do to be taken on as one of his students, I was told, was to stand up when the master passed you.²" Matisse chose his master. Marquet was chosen, taken to Moreau's studio in 1893 by his decorative arts teacher.

Ten years went by. Ten years, each day of which was devoted to painting and drawing. The bonds of friendship were forged out of this apprenticeship, the master's lessons, the exchanges between the students, and the rivalry that gradually crept in during the study sessions they attended together at the studio and later out of doors. Gustave Moreau had established with his students a very modern kind of relationship, which went against the diktats of the Ecole des Beaux-Arts.

Friendship was at the very heart of the relationship he established with certain students, becoming a student once again himself in order to continue learning.

"At that time of life that sets us on the road³", the two friends managed to create a situation of exchanges and emulation which helped them to progress.

Works exchanged. Correspondence and correspondences

The two artists exchanged eight of each other's works. Showing these side by side illustrates this period and unveils the vivacity of the questioning, the boldness of the experimentation.

Belle-Île (le port de Le Palais), oil on canvas, 46 x 38 cm, is the result of one of Matisse's first outdoor attempts, which he recounted to Tériade in 1952:

"In 1896, when I was at the Ecole des Beaux-Arts, I was living on the quai Saint-Michel and the painter Wéry lived just next door. He was influenced by the Impressionists, Sisley in particular. One summer we went together to Brittany, to Belle-Ile-en-Mer. Working alongside him, I noticed that he obtained more luminosity with his primary colours than I could manage with my "old masters'" palette. This was the first stage in my evolution, and I returned to Paris liberated from the influence of the Louvre; I was moving towards colour. The quest for colour did not come to me from studying other paintings; it came from the outside, that is to say from the revelation of light in nature⁴."

Matisse experimented with clear colours, made his palette iridescent and used luminous touches, some of which, vivid and without line, were close to the brilliant jewel-like colours with which Gustave Moreau enriched his scenes or spotted his watercolours.

It was in Corsica, where he spent six months with his young wife from February to the summer of 1898, that Matisse took his first steps, with small works, in the transition to colour that would enable him to express most clearly the emotions aroused in him by his discovery of nature.

L'arbre, a very small (18 x 22 cm) oil on cardboard, is exemplary of the studies painted from nature, the beauty of which he was discovering and which led him to transform his way of painting.

That year (1898), reading and re-reading Paul Signac's manifesto D'Eugène Delacroix au Néo-impersonnisme in La revue Blanche, Matisse freed himself from the sometimes over-empirical, experimental approach of Impressionism and moved towards the scientific process of the optical mixture of pure pigments that gives colour its greatest intensity. For the moment, he adopted the theory of Pointillism only partially; rather than methodically applying the Pointillist technique, he battled with colour and matter.

Marquet followed the development of Matisse's work closely. A letter dated 29 December 1898 confirms the exchanges of their works. Marquet discovered the studies done by Matisse in Corsica and Toulouse. The small paintings he did in Arcueil at the end of 1898 and with Matisse in 1899 are an immediate response to Matisse's work. The strokes are broad, the matter thick, as if enamelled, running in waves of clear green, pink, clear blue, orangey-yellow, spilling over an allusive drawing.

The nudes

With Matisse's return to Paris, in March 1899, the two friends took up their studio work again, at the Ecole des Beaux-Arts or in Manguin's studio. This was when they painted the two nudes, Marquet's Nu, dit Nu fauve (Bordeaux Fine Arts Museum), and Matisse's Nu en atelier (Bridgestone Museum, Tokyo). Comparing these two works, we can retrospectively perceive the differences and similarities in their styles. Matisse transposes energetically, with an outburst of Divisionist touches for the background and a red-ochre colourwash for the nude. The Fauve accents are developing, although they are not yet fully acquired. Marquet is a vehement pointillist, but reserves a different treatment for the nude, capturing the light falling on the hollow of the back with a vibrancy that underscores the curves.

Matisse reduces the colour tone in his Nu dans l'atelier (Musée du Cateau-Cambrésis), painted in the same studio, with the same protagonists, except that here the model is a male one. He wraps the body, as if it had a second skin, in a grey-green camaïeu which extends to the walls of the studio, letting the light effects only just show on the surface. The imposing stature of the model, is amplified by his elevated foreground position, and the space is highly constructed, punctuated by the roundness of the platform and the vertical and horizontal features of the studio.

Stimulated by Matisse's fiery spirit, Marquet pursued his experiments with Pointillism in his views of Paris from a raised vantage point – his window in the Rue Monge – reducing forms down to a coloured chessboard, as in the small oil on cardboard, La rue Monge.

1902-1903

The two painters continued working in Paris, along the quays of the Seine and in the suburbs. 1902 was the year they painted their views of the Luxembourg gardens. In the Bordeaux Museum's Jardin du Luxembourg, Marquet refines his style: a wide view of his subject, no vanishing point; a work that stretches beyond the confines of the frame, and in which the planes – of the avenue, the fountain, the foliage, the buildings against the sunlight, and the sky – are distributed horizontally.

Matisse's Jardin du Luxembourg, kept at the Hermitage Museum in Saint Petersburg, follows in the wake of the landscapes he painted in Toulouse, rich in coloured assonances close to those of Gauguin, greens, orangey-reds, mauves, yellows, in a work in which the planes appear surrounded by a sinuous line.

In 1903, however, he had to put this research on hold. With no sales of his work, depressed and in dire financial straits, Matisse took refuge with his family in Bohain. "My work is far away and the taste for work has left me completely. I have lost interest in many things, and am not even sure that I will exhibit at the Indépendants," he wrote to Marquet on 5 March 1903.

Following the sale of a number of his works, Matisse was able to spend the summer of 1904 in Saint-Tropez, where Paul Signac was then living. After a difficult return to colour, Matisse tried Divisionism again, with a disorderly freedom of stroke, but without abandoning line. He found that the large format helped him focus on composition. He completed *Luxe, calme et volupté* (Musée d'Orsay), which was presented at the Salon des Indépendants in 1905.

For Marquet, the outdoor studies in Paris also focus once again on composition, neglected in his work at Rue Monge. He painted a number of views of the new district in which he was living, having moved in with his parents on the avenue de Versailles. *Arbres à Billancourt* and *Porte de Saint-Cloud* were presented at the Salon d'Automne in 1904.

The *Arbres à Billancourt* takes up one of Matisse's favourite themes, that of the tree, which he had started developing in 1898 in Corsica. He had given two studies to his friend: *L'olivier* (of which there is no trace) and *L'arbre*. While remaining true to his horizontally open composition, Marquet makes the outline of the trees soar into the air, raising their branches in a fine rhythm, a sign of life surrounded by a halo of greenery.

Porte de Saint-Cloud in 1904 is one of the first paintings in which Marquet develops at one and the same time a horizontal stretching and a raised vantage point, enabling him to embrace an broader view, slightly flattened, revealing the essential lines of the composition on the surface. Marquet discovered the pleasure of remaining hidden behind his window but at the same time present in the world. This "window corner" position guaranteed his personal and aesthetic liberty, the two merging together. It permitted him a boldness of composition and stylization that condensed his landscape into an almost conceptual vision, defining without describing, condensing the features of the place without dispersing them under a shimmering surface. Marquet quickly broke away from Impressionism and never went back.

These ten years of working together permitted Matisse and Marquet to free up their own perception of art, to grasp colour as a vector of their emotion without having to abandon line, to find the new visual signs of their own modernity.

Thus they pursued their paths, finding each other again after a Mediterranean summer in the Fauve room at the 1905 Salon d'Automne and again in Marseille in 1916 as well as through their exchanges of letters, each trying to attract the other to the place where he was painting. "I rarely take a walk without thinking of the pleasure I would have in sharing it with you. Won't you join me?" wrote Matisse to Marquet, late in 1920.

Françoise Garcia

ENDNOTES

1 – 2 – From "Interview with Jacques Guenne", in Henri Matisse. *Ecrits et propos sur l'art*. Texts, notes and index assembled by Dominique Fourcade, Hermann, Paris, 1972, the "Savoir" collection, p. 80

3 – *Idem*, p. 80

4 – From "Matisse parle à Tériade", in Fourcade, p.115

WORKS ON PAPER BY ALBERT MARQUET AND HENRI MATISSE AT THE MUSÉE DES BEAUX-ARTS IN BORDEAUX

ALBERT MARQUET

Bordeaux's Musée des Beaux-Arts has the good fortune to own around sixty of Marquet's drawings, twelve prints, and eleven illustrated books.

Drawings by Albert Marquet

Very early on, Marquet revealed a unique talent for life drawing – capturing the essence of a figure or a pose in simple strokes, using either India ink – as in his *Sœur de St Vincent de Paul* (1904) – or pencil – as in his *Femme mettant ses bas* (1918). Marquet's India ink work, which culminated in the *Charrette à bras*, is evocative of the Japanese brush paintings which he knew well.

Books Illustrated by Albert Marquet

Bubu de Montparnasse

In 1904, the writer Charles-Louis Philippe asked Marquet to do the illustrations for his novel *Bubu de Montparnasse*. The publisher rejected the drawings without looking at them. The version of *Bubu* as originally conceived by its author and illustrator was published much later, in 1958, prefaced by Marquet's wife Marcelle.

Moussa le petit noir and Images d'une petite ville arabe

Moussa le petit noir, illustrated with twenty-three drawings and watercolours, was published in Paris in 1925 in the *Collection des Arts*.

Images d'une petite ville arabe was published in Paris by Brucker in 1947.

Sites et mirages

Albert Marquet's friend Henri Bosco asked him to do the illustrations for his book *Sites et mirages*, which evokes the two shores of the Mediterranean from Provence to North Africa. The book, published in Paris in 1950, contains forty-seven illustrations: twenty-four watercolours and twenty-three drawings.

Le Danube and Venise

Marquet also illustrated his own travel memoirs.

Le Danube (1933). The artist completed several sketchbooks which were published by Marcelle in 1954.

Venise (1936). The drawings and watercolours were compiled in the form of a sketchbook prefaced by Marcelle Marquet. They were also used to illustrate the book *Séjour à Venise*.

Les Grisons

In August 1946, Marquet, Desnoyer, Couturier and Germaine Richier were invited to *Les Grisons* in Switzerland by the canton's tourist bureau.

This work, containing a series of seven numbered lithographs (43-50), published in Paris in 1947, recounts Marquet's last voyage; he died that year.

Six other books illustrated by Marquet are conserved by the Musée des Beaux-Arts: *Séjour à Venise*, *Images d'une petite ville arabe*, *Dix estampes originales*, *Léon Werth*, *Rhapsodie parisienne*, and *Présence de Marquet*.

HENRI MATISSE

The collections of Bordeaux's Musée des Beaux-Arts include seven paintings, a plaster sculpture, seven drawings and fourteen plates from the Jazz series, as well as twelve books illustrated by the artist.

Drawings and Books Illustrated by Henri Matisse

Florilège des Amours de Ronsard

In October 1941, Matisse made a proposal to the publisher Albert Skira for an anthology of Pierre de Ronsard's love poems.

Matisse chose and classified fifty-five poems, and did 130 illustrations for the anthology, including lithographs, borders, full page illustrations, and tailpieces, alternating botanical motifs and the female form.

Thèmes et variations

The album contains 158 drawings from 1941-1942. They were published in 1943 by Fabiani, accompanied by Louis Aragon's text *Matisse en France*. The drawings are divided into seventeen series, each comprising between three and seventeen variations, designated by a distinctive letter from A to P. Matisse gave the Musée seven of the original drawings from the M series.

Poèmes de Charles d'Orléans

In 1942, Matisse started writing out some of the poems, drawing round them in colour pencil, and sent them to his friend Rouveyre, who suggested he produce a version of the whole work, including the text in his own hand. During 1942, Matisse sent Rouveyre about 70 illustrated poems, before signing a contract with Tériade for the work, which was published in 1950 under the title *Poèmes de Charles d'Orléans*.

Pasiphaé, chant de Minos

In 1941, during a stay in Nice, Henri de Montherlant asked Matisse to illustrate his *Pasiphaé*. Starting in 1943, Matisse produced illustrations, borders, initials, and tailpieces for this work, which was published in 1944 by Martin Fabiani.

Lettres portugaises

Matisse began working on the illustrations for Marianna Alcaforado's *Lettres portugaises* in 1945. He selected and highlighted certain phrases from the text, which consists of five great love letters, and made fifteen portraits of Doucia Retinsky, a fourteen-year-old Russian girl. The book was published by Tériade at the end of 1946.

Repli

André Rouveyre's novel *Repli* is part of a series which also comprises *Singulier* and *Silence*, published in 1934 and 1937. Matisse provided original lithographs and linocuts for his friend's novel, which was published by Béliet in 1947.

Jazz

In 1939, Matisse designed a paper cut-out composition from which a lithographic print was made. Between 1943 and 1944, he used this technique to make twenty plates for the Jazz series, combining flat colours and sharp lines.

The reproduction of the images posed numerous technical problems, and Matisse finally opted for the pochoir (stencil) system using the same gouaches as were used to prepare the paper. Published at the end of 1947, Jazz was an immediate and world-wide success.

Agnès Birot

CORRESPONDENCE BETWEEN HENRI MATISSE AND ALBERT MARQUET

By Claudine Grammont

La Bibliothèque des Arts, Lausanne, 2008.

The correspondence between Matisse and Marquet brings together more than two hundred documents, letters and postcards. The exchange of letters covers all the periods, from 1898 to 1947. These pages reflect an affectionate and faithful friendship that lasted half a century.

In the letters of their youthful years we discover the arguments that raged over the salons, the background to the beginnings of Fauvism, the help that friends such as Manguin, Camoin or Puy gave each other, and their contempt for the art dealers such as Ambroise Vollard, nicknamed "Fifi Voleur" (Fifi the thief) and Berthe Weill, "La Merveille" (the Marvel).

A feature of the correspondence is the large number of postcards, bearing witness to the frequent voyages undertaken by both artists, who travelled to Morocco, Germany, Italy, Spain, and Norway. During the First World War, the two men, exempt from military service, corresponded frequently between Paris, Marseille and Nice, bearing witness to the artistic and cultural community behind the lines. Less regular in the 1930s, their correspondence started up again after Matisse nearly died in 1941. Declaring himself to be "in a second life" Matisse wrote long letters to his friend, who was then living in Algiers with Marcelle Marquet (alias Marcelle Marty), punctuated with hilarious reminiscences from his youth, recounted with obvious relish.

The unaffected style of these letters gives them the quality of a fraternal exchange. Delightful graphic additions and mordant caricatures sometimes accompany the writing. Marquet's handwriting is small and regular, perhaps reflecting his reserved nature; Matisse's is full of energy and sometimes tormented. The tone of the letters is often mocking or sarcastic, full of wit, but not effusive. The joking and levity helped them to face the worst moments, sometimes poverty, lack of inspiration or illness.

The correspondence between Matisse and Marquet provides a unique account of the two painters' lives and the artistic milieu in which they worked. It reveals a different Matisse from the dogmatic figure of the "master". His forceful personality gradually comes to light in these pages; a man who valued his independence of mind, who was totally engrossed in his work, but who also had doubts and who permitted himself, with this loyal friend, a certain levity.

It would however be unjust and mistaken to attribute to Marquet – who has not known the posterity of the "great" Matisse – the recognition merely of being a friend of the "master". Marquet is certainly worth rediscovering today, and should not be relegated to the category of "Late Impressionist". This correspondence reminds us that the protagonists of the story that is unveiled in these pages, Matisse above all, genuinely admired this infinitely discreet man.

The letters have been arranged in chronological order and dated where necessary. Each letter is accompanied by a series of notes. A selection of the letters has been reproduced in colour.

Claudine Grammont

THE CRITICAL CATALOGUE OF ALBERT MARQUET'S PAINTINGS

by Jean-Claude Martinet and Guy Wildenstein

The catalogue of Albert Marquet's paintings is the first book to present the complete painted works of the artist. It is the fruit of a forty-year-long adventure undertaken by Jean-Claude Martinet (1925-1984), the artist's nephew by marriage, and the Wildenstein Institute. Guy Wildenstein, who much admired the painting of the Bordeaux-born artist and was seduced by Jean-Claude Martinet's forceful personality, was passionately committed to this project.

Born in Algiers, Jean-Claude was very close to Albert and Marcelle Marquet. He accompanied them as often as he could on their frequent expeditions between France and North Africa, and later on various voyages to Europe.

In 1947, he was at his dying uncle's side and supported his aunt through this difficult time. Marcelle Marquet had been active in promoting her husband's career and was determined that his work should continue to live and be perpetuated. With Jean-Claude's help, she went through all the papers that had accumulated in their apartment in the Rue Dauphine in Paris, carefully cataloguing files, photographs, catalogues, and the artist's correspondence with his friends Matisse, Puy, Camoin, Manguin and others. Some time later, after Marcelle's death, Jean-Claude Martinet met Guy Wildenstein and entrusted this gold mine to the Wildenstein Institute. A team of researchers was formed and worked under his supervision until he died.

Jean-Claude Martinet and Guy Wildenstein had drawn up the plan for the catalogue and decided on a thematic and geographical classification, which they felt was best suited to Marquet's work. However, Guy Wildenstein decided to publish the volume on North Africa¹ (741 works) in 2001 as a tribute to Jean-Claude Martinet.

Albert Marquet first discovered North Africa when he visited Morocco in 1911 and 1913, following in the path of Matisse. In 1920 he made Algiers his second homeland, thanks to his wife who was instrumental in his discovery of the country.

An enthusiastic traveller, forever seeking water and light, he moved from one continent to another with surprising ease.

His complete works include more than 1,900 paintings. Following on from the volume on North Africa, two others will be published, one devoted to Marquet's travels in Europe, the other to his views of Paris and the Seine.

ENDNOTES

1 – Jean-Claude Martinet and Guy Wildenstein, Marquet. L'Afrique du Nord. Catalogue de l'œuvre peint. Text and research: Michèle Paret. Documentation and picture research: Nicole Castais. Skira/Seuil, Milan and Wildenstein Institute, Paris, 2001. Dimensions: 25 x 30 cm, 571 pp., 950 b/w and col. illustrations.



Henri Matisse, *Nature morte fruits et fleurs*, 1942
Variation M2. Dessin à la plume. Bordeaux. Musée des beaux-arts
© Succession H. Matisse



Henri Matisse, *Nature morte fruits et fleurs*, 1942
Variation M3. Dessin au crayon. Bordeaux. Musée des beaux-arts
© Succession H. Matisse



Henri Matisse, *Nature morte fruits et fleurs*, 1942
Variation M4. Dessin au crayon. Bordeaux. Musée des beaux-arts
© Succession H. Matisse

MATISSE-MARQUET: UNA AMISTAD CREATIVA 1894-1904

La amistad entre Matisse y Marquet, cuya constancia y carácter fraternal son evidenciados en sus cartas¹, establece un vínculo entre dos artistas, entre dos pintores que trabajaron juntos en un momento decisivo para sus carreras: el principio.

Este periodo, situado entre los años 1894 y 1904, corresponde por un lado a la época de su formación parisina en la Escuela Superior de Bellas Artes, en el taller de Gustave Moreau. Por el otro, nos remite al momento de su emancipación, cuando en 1905 preparan, cada uno por su lado, el famoso Salón de Otoño; Matisse con Derain en Collioure y Marquet con Manguin y Camoin en Saint-Tropez y Agay. Es a la ocasión del Salón de Otoño cuando sus pinturas son tildadas por primera vez de fauvistas, por sus colores, que sin preocuparse de representar fielmente la naturaleza, parecen rugir de intensidad.

"Me habían aconsejado ir a Antiques, donde Gustave Moreau daba clase. Bastaba, me habían dicho, con levantarse a su paso para ser incluido en su grupo de alumnos²". Matisse escogió a su maestro. Marquet fue escogido, y conducido por su profesor de artes decorativas al taller de Moreau en 1893.

El tiempo de formación

Pasaron diez años, diez años durante los cuales cada día fue consagrado a la pintura y al dibujo. Su amistad se forjó gracias a este aprendizaje, a las lecciones del maestro y los intercambios que se establecían entre ellos, a la competitividad que asomaba tímidamente durante las sesiones comunes en el taller y más tarde al aire libre. Gustave Moreau estableció una forma de relación muy moderna entre sus alumnos, opuesta a las imitaciones de la Escuela de Bellas Artes.

La amistad es la piedra angular de las relaciones que establece con algunos de sus alumnos, en las que él vuelve a convertirse en alumno para seguir aprendiendo.

"En esta época de la vida que en la que se empieza a hacer camino³", los dos amigos supieron crear la situación de intercambio y emulación que les permitió mejorar.

Los intercambios de obras.

Correspondencia y correspondencias

La comparación de las obras que habían intercambiado, ocho cada uno, ilustra este periodo y desvela la vivacidad de esta introspección y el atrevimiento de la experiencia.

Belle-Île (el puerto de Le Palais), óleo sobre lienzo, 46 x 38 cm, presenta una de las primeras pruebas de Matisse al aire libre, de la que hace partícipe a Tériade en 1952:

"Hacia 1896- mientras estaba en la Escuela de Bellas Artes- me hospedaba en el muelle Saint-Michel y el pintor Wéry vivía justo al lado: tenía influencias impresionistas, concretamente de Sisley. Un verano fuimos juntos a Bretaña, a Belle-Île-en-Mer. Al trabajar con él, me di cuenta que él conseguía más luminosidad con sus colores primarios que yo con mi paleta, que era la de los antiguos maestros. Esta fue la primera fase de mi evolución, y volví a París liberado de la influencia del Louvre: me dirigía hacia el color. La búsqueda del color no fue el resultado del estudio de la pintura, sino del exterior, es decir, de la revelación de la luz en la naturaleza⁴."

Matisse experimentó con los colores claros, irisó su paleta con un cabrilleo de pinceladas, de las cuales algunas, las más vivas y espontáneas, eran similares a los brillos con los que Gustave Moreau enriquecía sus decorados o manchaba sus acuarelas.

Durante su estancia en Córcega con su joven esposa, de febrero de 1898 al verano, Matisse se consagró a la transposición del color en pequeños formatos, lo que le permitió expresar sus emociones ante sus descubrimientos en la naturaleza.

L'arbre, óleo sobre cartón de pequeñas dimensiones, 18 x 22 cm, es un ejemplo de las obras realizadas ante la naturaleza y su belleza, encuentro que le permite cambiar su forma de pintar.

En 1898, la lectura y relectura de la obra de Paul Signac, D'Eugène

Delacroix au Néo-impresionnisme, que apareció en La revue Blanche permitió a Matisse liberarse de la excesiva experimentación empírica del impresionismo para acceder al proceso científico de mezcla óptica de pigmentos puros que garantizaba una intensidad máxima en los colores. Hasta entonces, Matisse sólo aplicaba de forma parcial la teoría del puntillismo, combinando el color y la materia más que esmerándose por trabajar el método puntillista.

Marquet seguía de cerca el trabajo de Matisse. Una carta del 29 de diciembre de 1898 confirma el intercambio de obras entre los artistas. Descubrió el estudio de Córcega y Toulouse. Los pequeños formatos que pintó en Arcueil a finales de 1898 y con Matisse en 1899 son la respuesta a su trabajo. Grandes pinceladas, pintura espesa, como esmaltada, gamas entre el verde claro, rosa, azul claro, amarillo anaranjado, rebosante de un dibujo bosquejado.

Los desnudos

La vuelta de Matisse a París en marzo de 1899 permitió a los dos amigos retomar las sesiones conjuntas, en la Escuela de Bellas Artes o en el taller de Manguin. Es entonces cuando pintaron juntos el Nu, dit Nu fauve de Marquet expuesto en el museo de Burdeos y Nu en atelier de Matisse, obra que se encuentra en el Bridgestone Museum de Tokyo. La comparación de estas dos obras permite ver una retrospectiva de las diferencias y similitudes de los dos artistas. Matisse desemboca en un torrente de pinceladas de estilo divisionista y de enlucido ocre rojizo en los desnudos. El artista desarrolló en esta época ciertos matices fauvistas, aunque todavía no de forma consolidada. Marquet punteaba de manera vehemente pero dando al desnudo un trato especial: captando la luz que incide en las sinuosas formas de la espalda del modelo, realzando las curvas vibrantes de su relieve.

Matisse redujo la sonoridad del color de Nu dans l'atelier del Museo de Cateau-Cambrésis, pintado en el mismo taller, con los mismos protagonistas, exceptuando el modelo que esta vez es masculino. Envolvió su cuerpo de una segunda piel, de un claroscuro de verdes y grises que llegaba a las cuatro paredes del taller y sólo dejaba ver los destellos luminosos. A la impresionante estatura del modelo, realizada por su posición en plano corto y elevado se une una construcción determinada del espacio, en función de la redondez de la tarima y de la verticalidad y horizontalidad del taller.

Estimulado por la fogosidad de Matisse, Marquet llevó la experiencia del puntillismo a París, a las vitas desde la ventana de la calle Monge, desde donde pintó La rue Monge, pequeño óleo sobre cartón en el que redujo las formas a un ajedrezado de colores.

Los años 1902 y 1903

Los dos pintores continuaron su carrera en París, en las márgenes del Sena y en las afueras. 1902 fue también al año de las vistas del Jardín de Luxemburgo. En el lienzo del Museo de Burdeos, Jardin du Luxembourg, Marquet matizó su estilo, un plano largo del tema principal, sin punto de fuga, un trabajo que sobrepasa los límites del marco a través de un reparto horizontal de los planos: un plano del paseo, del estanque, de la frondosidad del jardín, de las naves a contraluz y del cielo.

El Jardin du Luxembourg de Matisse, conservado en el Musée de l'Ermitage de San Petersburgo se sitúa en la órbita de los paisajes de Toulouse. Lleno de coloridas asonancias similares a las de Gauguin; verdes, rojos anaranjados, malvas, amarillos, en un trabajo en el que el plano aparece rodeado de una línea sinuosa.

Sin embargo, el año 1903 supuso un paréntesis en todos estos estudios. Deprimido, sin recursos materiales y sin ventas, Matisse se refugió en su familia en Bohain. "Mi trabajo es lejano y carezco de interés por el trabajo. He perdido el interés por casi todo y me pregunto si expondré o no en el Salon des Indépendants" escribió el artista a Marquet el 5 de marzo de 1903.

El año 1904

En verano de 1904, tras haber vendido algunas piezas, Matisse pudo marcharse al sur a encontrarse con Paul Signac que se había instalado en Saint-Tropez. Tras un vuelta complicada al color, Matisse se consagró de nuevo al divisionismo, con una desordenada libertad de las pinceladas pero sin renunciar a la línea y centrándose en la composición en gran formato. Así, presento el lienzo *Luxe, calme et volupté* en el Salon des Indépendants en 1905. Actualmente esta obra se encuentra en el Musée d'Orsay.

Los estudios al aire libre en París hicieron que Marquet se centrara de nuevo en la composición, arte que había abandonado desde los ensayos de la calle Monge. Realizó múltiples vistas de su nuevo barrio en la avenida de Versailles, donde se había mudado con sus padres. Presentó *Arbres à Billancourt* y *Porte de Saint-Cloud* en el Salón de Otoño de 1904.

La obra *Arbres à Billancourt* retoma el tema del árbol, uno de los preferidos de Matisse que había desarrollado en 1898 en *Córcega* y del que había dado dos estudios a su amigo Marquet; *L'olivier* (desaparecido) y *L'arbre*. Manteniendo una composición horizontal, Marquet proyecta la silueta de los árboles de forma vertical, elevando las ramas al compás de un delicado ritmo, una forma de vida rodeada de una halo de verdor.

Porte de Saint-Cloud, 1904, es una de las primeras piezas en la que Marquet alargó el plano horizontalmente al mismo tiempo que usaba el plano picado, combinación que le permitió llegar a un plano más ancho, ligeramente achatado, que mostraba en la superficie las líneas esenciales de la composición. Marquet disfrutaba del placer de estar en el recoveco de su ventana y al mismo tiempo presente en el mundo. Este rincón suponía para él la garantía de libertad, tanto personal como estética, algo confusas. Este ángulo le permitió también desarrollar nuevas formas de composición y estilización que convirtieron su paisaje en una visión casi conceptual, que define sin describir, que agrupa los elementos del lugar sin diseminarlos bajo los brillos. Marquet rompió pronto con el impresionismo y no lo retomó nunca más.

Estos diez años de trabajo en común permitieron a Matisse y Marquet mostrar su propia percepción del arte, entender el color como una forma de expresar sus emociones y descubrir los nuevos signos plásticos de su propia modernidad.

Así, continuaron su camino y se encontraron después de un verano mediterráneo en la sala fauvista del Salón de Otoño de 1905 o en 1916 en Marsella y a través de su correspondencia epistolar intentaban atraerse el uno al otro hacia su lugar de trabajo, "Raramente me doy un paseo sin pensar en cómo me gustaría compartirlo contigo. ¿No te gustaría venir?" escribió Matisse a Marquet a finales de 1920.

Françoise Garcia

ENDNOTES

1 - Matisse-Marquet. Correspondance 1898-1947, textos recopilados y anotados por Claudine Grammont, La Bibliothèque des Arts, Lausana, 2008

2 - Fragmento de « Entretien avec Jacques Guenne ». En : Henri Matisse. Ecrits et propos sur l'art. Textos, notas e índices establecidos por Dominique Fourcade, Hermann, París 1972, coll. Savoir, p. 80

3 - Id. p. 80

4 - Fragmento de « Matisse parle à Tériade ». En : Fourcade, p.115

OBRAS EN PAPEL DE ALBERT MARQUET Y HENRI MATISSE EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE BURDEOS

ALBERT MARQUET

El museo de Burdeos tiene la suerte de poseer sesenta dibujos de Marquet, doce estampas y once libros ilustrados.

Los dibujos de Albert Marquet

Marquet reveló muy pronto un talento singular para captar una silueta o una actitud. Le bastaba un simple trazo de tinta china o de lápiz para describir un personaje como lo demuestra en las obras *Sœur de St Vincent de Paul* de 1904 o en *Femme mettant ses bas* de 1918. Su trabajo en tinta china, que culmina con la obra *Charrette à bras*, evoca las estampas japonesas que el artista conocía bien.

Los libros ilustrados por Albert Marquet

Bubu de Montparnasse

En 1904, el escritor Charles-Louis Philippe encargó a Marquet las ilustraciones de su novela *Bubu de Montparnasse*. Su editor rechazó los dibujos antes de verlos. Años más tarde, en 1958, su esposa Marcelle presentó la primera edición de *Bubu* tal y como había sido concebida por su autor e ilustrador.

Moussa le petit noir y Images d'une petite ville arabe

Moussa le petit noir presenta 23 dibujos y acuarelas, fue publicado en París en la colección de Arte en 1925.

Images d'une petite ville árabe fue publicado en París en 1947 en la edición Brucker.

Sites et mirages

Henri Bosco encargó a Albert Marquet la ilustración de su obra *Sites et mirages*, que trata sobre el Mediterráneo, de la Provenza francesa a la del norte de África. El libro fue editado en París en 1950 y contiene 47 ilustraciones, 24 acuarelas y 23 dibujos.

El Danubio y Venecia

Marquet también ilustró sus propios cuadernos de viaje.

El Danubio: 1933, el artista llenó varios cuadernos con dibujos que Marcelle publicó en 1954.

Venecia: 1936. Los dibujos y acuarelas fueron recopilados en un cuaderno y prologados por Marcelle Marquet. Estas obras también ilustraron la obra *Séjour à Venise*.

Les Grisons

En agosto de 1946 Marquet, Desnoyer, Couturier y Germanie Richier fueron invitados por el sindicato de iniciativas del cantón de los Grisones en Suiza.

La obra que presenta una serie de siete litografías numeradas del 43 al 50 y publicadas en 1947 relata el último viaje de Marquet antes de su muerte en 1947.

El Museo de Bellas Artes conserva seis obras más ilustradas por Marquet: *Séjour à Venise*, *Images d'une petite ville arabe*, *Dix estampes originales*, *Léon Werth*, *Rhapsodie parisienne*, *Présence de Marquet*.

HENRI MATISSE

La colección del museo de Burdeos cuenta con siete pinturas, una escultura de escayola, siete dibujos, catorce láminas de la serie Jazz y doce libros ilustrados por el artista.

Dibujos y libros ilustrados por Henri Matisse

Florilège des Amours de Ronsard :

En octubre de 1941, Matisse propuso a Albert Skira editar una antología de poemas líricos de Ronsard.

Matisse eligió 55 poemas que ordenó e ilustró con 130 litografías, bordados, dibujos de página completa, viñetas, foliajes y desnudos femeninos.

Thèmes et variations

Esta obra contiene 158 dibujos realizados entre 1941 y 1942. Fueron publicados en 1943 por el editor Fabiani y precedidos de un texto de Louis Aragon, Matisse en France. Los dibujos están distribuidos en diecisiete series de la A a la P que presentan de tres a diecisiete variaciones cada una. Matisse ofreció al museo varios dibujos originales de la serie M.

Poèmes de Charles d'Orléans

A partir de 1942, Matisse hizo una selección de los poemas, los escribió a mano, con lápiz negro siguiendo el consejo de su amigo Rouveyre, y los adornó con cenefas de colores. En 1942, Matisse le envió a Rouveyre unos setenta poemas ilustrados. Ese mismo año Matisse firmó un contrato con el editor Tériade y la obra fue publicada en 1950 bajo el título Poèmes de Charles d'Orléans.

Pasiphaé, chant de Minos

En 1941, durante una estancia en Niza, Henri de Montherlant propuso a Matisse la ilustración del libro Pasiphaé. A partir de 1943, Matisse se consagró a la realización de láminas, grecas, letras floridas y viñetas para esta obra que fue publicada por el editor Martin Fabiani en 1944.

Lettres portugaises

En 1945, Matisse comenzó a ilustrar los trabajos literarios de la monja Marianna Alcaforado. Destacó algunas frases del texto, que presenta cinco grandes cartas de amor, y realizó catorce retratos de la cara de la joven rusa de 14 años Doucia Retinsky. El libro fue publicado por Tériade a finales de 1946.

Repli

La novela de Rouveyre Repli es parte de un conjunto junto con las obras Singulier y Silence publicadas en 1934 y 1937. Matisse ilustró la novela de su amigo con grandes grabados originales. El libro fue publicado en 1947 por la editorial Béliet.

Jazz

En 1939 Matisse creó una composición con papeles de colores recortados que fue imprimida como una litografía. Entre 1943 y 1944 realizó con esta misma técnica veinte láminas para esta serie en las que combina manchas de color con líneas aceradas.

La reproducción de imágenes suponía diferentes dificultades técnicas por lo que Matisse optó por el estarcido y por la utilización de aguadas similares a las empleadas en la preparación del papel. Jazz fue publicada a finales de 1947 y supuso un éxito mundial.

Agnès Birot

CORRESPONDENCIA ENTRE HENRI MATISSE Y ALBERT MARQUET.

Presentado y anotado por Claudine Grammont
Lausana, La Bibliothèque des Arts, 2008.

La correspondencia entre Matisse y Marquet agrupa más de 200 documentos, cartas y postales. Este intercambio epistolar corresponde al periodo de 1898 a 1947; medio siglo de una amistad tierna y leal se deja ver pues a través de estas páginas.

Durante sus años de juventud, descubrieron las luchas en los salones, los entresijos de un fauvismo naciente, la ayuda mutua entre camaradas, Manguin, Camoin, o Puy, su desprecio por los marchantes Ambroise Vollard, conocido como "Fifi Voleur" (N.T: Fifi Ladrón) o Berthe Weill, "La Merveille" (N.T: La Maravilla). Su correspondencia se caracteriza por las numerosas postales que atestiguan sus frecuentes viajes a Marruecos, Alemania, Italia, España y Noruega. Durante la Primera Guerra Mundial los dos artistas, exentos de sus deberes militares, se escriben desde París, Marsella o Niza y dan muestra de la comunidad artística e intelectual existente. Se escribieron de forma más espaciada durante los años treinta, sin embargo sus cartas recuperaron el ritmo anterior en 1941 después de que Matisse sobreviviera a un cáncer de intestino. Matisse afirmaba vivir una segunda vida y envió a su amigo instalado en Argel con Marcelle Marquet (alias Marcelle Marty) extensas cartas repletas de inenarrables recuerdos de juventud que recordaba con placer.

Estas cartas de estilo llano son un intercambio fraternal. Trabajados títulos y mordaces caricaturas acompañaban a veces la caligrafía pequeña, regular del hombre reservado que fue Marquet y la enérgica y atormentada escritura de Matisse. El tono es a menudo guasón y sarcástico, lleno de espíritu aunque sin consagrarse demasiado a este aspecto. Las bromas y la banalidad les ayudaban a afrontar las más duras dificultades como la miseria, la falta de inspiración a la enfermedad.

Las cartas escritas entre Matisse y Marquet constituyen pues un testimonio único de la vida de estos dos artistas y del medio artístico en el que vivieron y desarrollaron su obra. De ellas se desprende la visión de un Matisse diferente al de la figura dogmática de maestro. Su fuerte personalidad se revela a lo largo de estas páginas: un hombre preocupado por su independencia de espíritu, apegado a su obra pero que también duda y que se autoriza, gracias a su fiel amigo, un poco de ligereza.

Sería muy injusto y falso otorgar a Marquet, que no ha conocido la grandeza de Matisse, el papel del amigo del "maestro". Si bien es cierto que Marquet ha sido redescubierto hoy en día, y por lo tanto ha perdido la etiqueta de "impresionista tardío", estas cartas nos recuerdan que los protagonistas de la historia que se construye a lo largo de ellas, Matisse el primero, otorgan una gran y verdadera admiración a este hombre discreto.

Todas las cartas han sido ordenadas cronológicamente y fechadas cuando ha sido necesario. Ninguna ha sido objeto de un aparato de notas. Una selección de cartas ha sido reproducida a color.

Claudine Grammont

EL CATÁLOGO CRÍTICO DE LA OBRA PICTÓRICA DE ALBERT MARQUET

por Jean-Claude Martinet y Guy Wildenstein.

El catálogo de Albert Marquet, primer trabajo consagrado al conjunto de la obra pictórica del artista, es el fruto de una larga aventura que comenzó hace cuarenta años de la mano de Jean-Claude Martinet (1925-1984), sobrino político del pintor y el Wildenstein Institute. Guy Wildenstein, atraído por la pintura del pintor bordelés y seducido por la fuerte personalidad de su sobrino, se dedicó con pasión a este proyecto.

Jean-Claude, originario de Argel, mantuvo siempre una relación muy estrecha con la pareja Marquet, a quien acompañaba siempre que podía tanto en sus habituales peregrinaciones entre Francia y África del Norte como en sus viajes por Europa.

En 1947, asistió a su tío en sus últimos momentos y acompañó y apoyó a su tía en el duelo. Marcelle Marquet se dedicó con pasión a la carrera de su marido y luchó por que su obra se difundiera y se perpetuara. Ayudada por Jean-Claude, asume la tarea de organización y clasificación de los documentos acumulados en su apartamento parisino de la calle Dauphine: fichas, fotografías, catálogos, cartas con los amigos Matisse, Puy, Camoin, Manguin... Tiempo después, tras la muerte de Marcelle y el encuentro con Guy Wildenstein, Jean-Claude confió esta tarea al Wildenstein Institute el cual constituyó un equipo de documentalistas para trabajar bajo la dirección de Jean-Claude hasta su muerte.

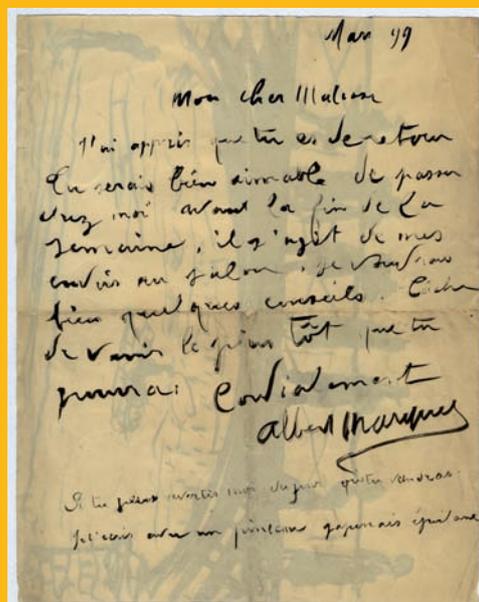
Jean-Claude Martinet y Guy Wildenstein diseñaron este catálogo y optaron por una clasificación temática y geográfica. Sin embargo, Guy Wildenstein decidió por sí mismo rendir homenaje a Jean-Claude Martinet con la publicación, en 2001, del volumen sobre África del Norte¹ (741 números).

Albert Marquet había descubierto África del Norte a través de Marruecos en 1911 y 1913, para lo que había seguido los pasos de Matisse. Después en 1920 viajó a Argel, que se convertiría en su segunda patria gracias al deseo de su mujer de que conociera su país. Gran amante de los viajes, siempre a la búsqueda del agua y la luz, demostró una sorprendente facilidad para desplazarse de un continente al otro.

Su obra reúne más de 1.900 cuadros. Tras el volumen dedicado a África del Norte, otros dos vieron la luz, uno consagrado a sus viajes por Europa y otro a París y a las márgenes del Sena.

ENDNOTES

1 - Jean-Claude y Guy Wildenstein. Marquet. L'Afrique du Nord. Catalogue de l'Oeuvre peint. Texto e investigación: Michèle Paret. Documentación e iconografía: Nicolas Castais. Milán, París: Skira/Seuil, Wildenstein Institute, 2001. Formato 25 x 30 cm, 571 pp., 950 imágenes b/n y color.



Lettre de Marquet à Matisse. Photo : Archives Matisse (D.R)



Henri Matisse, *Nature morte fruits et fleurs*, 1942
Variation M5. Dessin au crayon. Bordeaux. Musée des beaux-arts
© Succession H. Matisse



Henri Matisse, *Nature morte fruits et fleurs*, 1942
Variation M6. Dessin au crayon. Bordeaux. Musée des beaux-arts
© Succession H. Matisse



Henri Matisse, *Nature morte fruits et fleurs*, 1942
Variation M7. Dessin au crayon. Bordeaux. Musée des beaux-arts.
© Succession H. Matisse



Albert Marquet, *Pin à Alger*, 1932. Bordeaux, Musée des beaux-arts. © ADAGP Paris 2009

REMERCIEMENTS

L'exposition *Matisse-Marquet. Correspondances* a été réalisée grâce au partenariat du Wildenstein Institute, Paris, et avec le concours des Archives Matisse et de ses Héritiers, des musées Matisse de Nice et du Cateau-Cambrésis, ou du musée de Montpellier. L'exposition a bénéficié également de prêts de collectionneurs particuliers. Que chacun soit ici remercié.

VISITES COMMENTÉES

Visites commentées
le mercredi et le samedi à 16 heures.
Tarif : entrée + 3 €

Visites pour les élèves

• Visites commentées ou libres des expositions pour les classes, sur rendez vous au 05 56 10 25 25

Ateliers extras scolaires

• Tous les mercredis et vendredis, à 14h, pendant les vacances scolaires, visites/ateliers pour les enfants de 6 à 12 ans. Tarif : 3 €. Sur inscription au 05 56 10 25 25

• Tous les mercredis scolaires et tous les jours (sauf mardi et week end) pendant les vacances, visites/ateliers pour les enfants de 6 à 12 ans des centres aérés et maison de quartier. Gratuit. Sur inscription au 05 56 10 25 25

INFORMATIONS PRATIQUES

Galerie des beaux-arts

Place du Colonel Raynal
33 000 Bordeaux
Tél.: 33 (0)5 56 96 51 60
Fax : 33 (0)5 56 10 25 13
musbxa@mairie-bordeaux.fr

Horaires

Ouverts tous les jours de 11h à 18h
sauf les mardi et jours fériés

Accès

Par la ligne A ou B du tramway,
Arrêt Palais de Justice ou Hôtel de Ville.
Stationnement : parcs autos Mériadeck
ou Saint Christoly.

Tarifs

Expositions temporaires : 5 €
Tarif réduit : 2,5 €

RENSEIGNEMENTS

Service culturel

Réservation pour visites de groupes
Isabelle Beccia
Tél. : 33 (0)5 56 10 25 25
i.beccia@mairie-bordeaux.fr

Service communication/presse

Dominique Beaufrère
Tél. : 33 (0)5 56 10 25 17
d.beaufre@mairie-bordeaux.fr